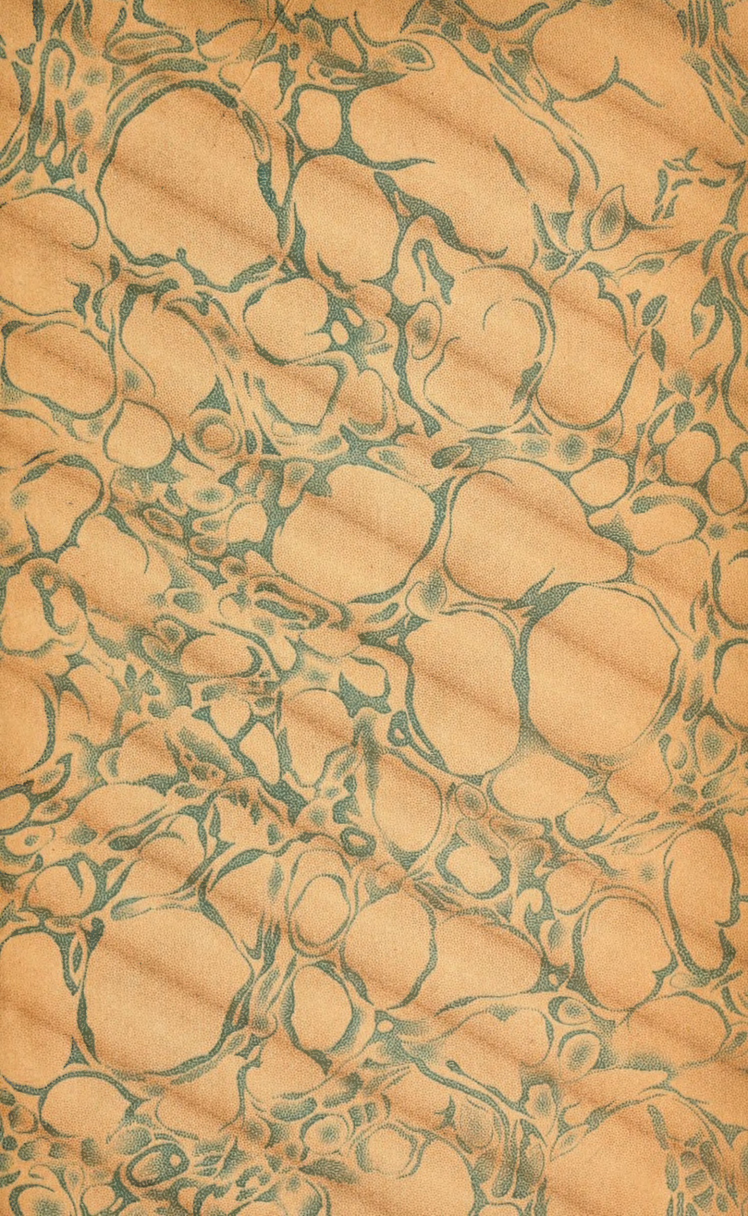




Le
Roman Nouveau

DU MÊME AUTEUR

Chroniqueurs et Polémistes. Ouvrage ayant obtenu le prix de la Critique littéraire en 1908.................. 1 vol.

La Littérature féminine d'aujourd'hui.................. 1 vol.

La jeune fille dans la Littérature française............. 1 vol.

Les Romanciers du nouveau siècle (H. de Régnier, R. Boylesve, H. Bordeaux, F. Vandérem, L. Bertrand, R. Rolland, C. Farrère, L. Frapié, etc.)............. 1 vol.

L'Italie vue par les Français. Ouvrage couronné par l'Académie française.................................. 1 vol.

Victor Hugo, Voltaire (Collection de la *Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains*)..................... 2 vol.

Ce qu'était la Province française avant la guerre (*La Renaissance du Livre,* éditeur)......................... 1 vol.

Le Paris d'Avant-Guerre (*La Renaissance du Livre,* éditeur).. 1 vol.

Une Amitié Romantique : George Sand et François Rollinat (*La Renaissance du Livre,* éditeur)........... 1 vol.

EN COLLABORATION

avec M. Alphonse SÉCHÉ

L'Évolution du théâtre contemporain. Ouvrage couronné par l'Académie française.......................... 1 vol.

Au temps du Romantisme.............................. 1 vol.

George Sand, Verlaine, Gœthe, Diderot, Lord Byron, Tolstoï, Balzac, Baudelaire (Collection de la *Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains*)............ 8 vol.

Un Sans-Patrie, pièce en 3 actes représentée au Nouveau Théâtre d'Art.

JULES BERTAUT

Le Roman Nouveau



PARIS
LA RENAISSANCE DU LIVRE
78, Boulevard Saint-Michel, 78

Le Roman Nouveau

HENRI DUVERNOIS

C'est un joli sourire de Paris, ce talent-là, sourire espiègle, gavroche, gouailleur, et, en même temps, sourire tendre et mouillé. Sourire de désabusé qui sait la vie, en imagine, d'avance, toutes les amertumes et s'y prête, cependant, comme les autres ; sourire d'observateur impitoyable, disposé, dirait-on, à se gausser des imbéciles et qui finit par s'attendrir avec eux ; sourire qui n'est jamais méchant, mais qui n'est jamais dupe ; sourire qui est toujours prêt à devenir un franc éclat de rire, mais qui pourrait bien aussi s'achever en sanglot.

C'est une grâce d'état française et rien que française d'avoir ce talent et ce sourire-là, c'est une chose de chez nous et mieux que chez nous, de Paris. Ce cœur et ces larmes, cette gouaillerie de sensible, cette cruauté dans l'observation et cette tendresse dans l'expression, cette inclination perpétuelle à l'ironie et cette impuissance à la dureté, cette absence de toute cruauté et cette impossibilité de ne pas pouffer de rire, ce sont les dessins fantasques du visage de

Paris, c'est le double aspect de ses habitants, réalistes d'esprit, mais sensibles de cœur, incapables d'ignorer la vie, mais disposés à en retoucher les duretés. Qu'on lise l'œuvre de Henri Duvernois, et l'on verra ce que vont devenir, à travers ses contes, ses nouvelles et ses romans, les traits de ce caractère-là.

***

Ils vont devenir, d'abord, ceux d'un observateur très véridique et très pittoresque. Henri Duvernois ouvre les yeux sur la grande ville et voit défiler devant lui maintes foules variées. Petits et grands bourgeois, populaire, passants du boulevard, bohèmes, étrangers, son regard s'amuse à détailler les uns et les autres.

Mais, entre tous, voici un petit coin qui fixe son attention. C'est le chapitre de la vie parisienne qui n'est ni le moins souvent lu, ni le moins divertissant, c'est le chapitre brillant, spirituel, mousseux et canaille par excellence. C'est peu de chose, si l'on veut, une page dans cet in-folio monumental qu'est la ville, mais c'est considérable tout de même, tant cette page grouille de vie. C'est une contrée qui va des petits hôtels de la rue de Prony aux cafés de cabotins, boulevard de Strasbourg, en passant par les restaurants chics, les bars du quartier de l'Opéra et les rues montmartroises, cela tient du grand monde et de la crapule et cela comprend aussi quelques bons fils de famille très bourgeois issus du Marais ou des maisons de commission du faubourg Poissonnière.

En somme, c'est le monde de la noce avec les

hétaïres en majorité et tout ce qui se rattache plus ou moins à la galanterie : gigolos, soubrettes et larbins de grand style, entreteneurs et gamins vicieux, le défilé ordinaire des visiteurs et des familiers de ces dames. Tout-Paris qui s'amuse, Tout-Paris des coulisses, Tout-Paris brillant et paradant, Tout-Paris luxueux et en beauté, — et aussi, hélas ! Tout-Paris aux misères cachées, à la dèche lamentable, dissimulée tant bien que mal, sous les oripeaux, voilà le petit coin de l'univers qu'élit Henri Duvernois, pour servir de décor à ses histoires.

Certes, il n'est pas le premier qui songe à l'écrire, ce chapitre suggestif des mœurs parisiennes, mais peu d'écrivains avant lui s'y étaient mis avec autant d'ardeur, avec autant de conscience, peu s'étaient penchés avec autant de commisération sur les petites âmes falotes qui l'habitent. L'intimité de ces filles, pauvres ou opulentes, l'envers de ces existences brillantes et comblées, voilà qui aguiche sa curiosité, son amour des contrastes.

« Leur éducation est spontanée, dit-il en parlant d'elles. Elles apprennent en même temps qu'il convient de se laver les pieds et qu'il faut se rosir les ongles des mains ; elles passent du fumier à l'iris avec une facilité déconcertante, adoptent un langage poli et ne mangent que lorsqu'elles sont seules des friandises à l'ail et des chatteries fourrées d'oignons. D'ailleurs les écrivains ne nous apprennent d'elles que les côtés extérieurs de leur mission. Le public ne connaît que leurs voitures, leurs attitudes au restaurant. Il ignore leur travail, le travail. »

Mais Henri Duvernois, qui n'ignore rien des cou-

lisses de ce demi-monde frelaté, des dessous de cartes de ce faux grand luxe, se divertit à nous les révéler. Non pour en faire l'âpre critique — nul n'est plus indulgent — mais par manière d'évocation pittoresque.

Et c'est la passade de la grue fameuse et ce sont les randonnées au Montmartre de nuit et au Montmartre de jour, au Montmartre familier et familial des marchés du matin où se rencontrent les petites hétaïres et les fausses bourgeoises. Et ce sont les aventures décevantes avec des gigolos pas très stricts sur le chapitre de l'honnêteté et ce sont les confidences et ce sont les arrière-pensées et les sentiments secrets.

Tout cela enchante Henri Duvernois. Il aimerait tant être l'ami dévoué auquel on se confie, le témoin plein d'indulgence qui comprendra ces pauvres petits cœurs, qui les consolera, qui leur pardonnera. Il est toute sensibilité et mansuétude, il ne sait refuser ni une absolution ni une bonne excuse.

Les femmes ne sont pas les seules, au reste, à trouver grâce à ses yeux. Dans ce monde étrange et étrangement mêlé, il distingue tout de suite avec elles les très jeunes gens, ceux qui sont ivres d'amour et démunis d'argent, ceux qui brûlent de passion ou de désir et ne peuvent offrir que leur cœur ou leur corps à la bien-aimée. Ceux-là aussi sont assurés de la rémission de leurs péchés et des larcins furtifs qu'ils sont obligés d'accomplir pour mener leur aventure à sa fin. Il s'intéresse à leur cas pitoyable, à leurs élans magnifiques, à la jeunesse de leur cœur

et de leurs sens, il se fait, par avance, leur défenseur convaincu.

C'est que l'amour est, avec l'argent, l'un des deux pôles de cette société hétéroclite, basée sur le plaisir et la fantaisie, où nous mène Henri Duvernois. L'amour est la grande affaire de tous ces gens, l'unique affaire même, pourrait-on dire, si, par un contrepoids fatal, l'argent ne venait, lui aussi, affirmer son omnipotence. Or, par un déplorable hasard, il est extrêmement rare que l'un et l'autre de ces tyrans se réunissent chez la même personne.

Ainsi voyez les aventures sentimentales du jeune Amphierney, un gosse charmant qui fait pâmer toutes les femmes, mais n'a pas un sou dans sa poche : Henri Duvernois les intitule *la Bonne Infortune,* voulant apparemment nous faire entendre que plaie d'argent n'est pas mortelle et qu'il importe peu d'être démuni d'or si l'on a avec soi la jeunesse.

Le fait est que la vie de Raoul Amphierney n'est pas précisément digne de pitié : il courtise toutes les femmes, vient à bout d'elles, les entraîne dans des restaurants luxueux, se lance dans des dépenses extravagantes, se demande avec épouvante et un petit frisson glacé comment il va sortir de là... et en sort toujours à la satisfaction générale.

Voyez la vie de bohème que mène Gabriel Chévetain dans ce délicieux roman qu'est *Edgar.* Gabriel n'est pas beau, Gabriel n'est pas riche, Gabriel n'est pas éloquent, de l'éloquence qui plaît habituellement aux femmes ; Gabriel est ironiste, Gabriel parle une langue de poète et d'humoriste particulièrement déplaisante à nos compagnes. Et, cependant, Gabriel

conquit le cœur de Marie, de la parigote et charmante Marie, petite main rue de la Paix, comme il a conquis celui de Thérèse Cordif, jeune fille bourgeoise, comme il empaume Mme Delacruze, femme de lettres galante, comme il arriverait à bout de les conquérir toutes, s'il le souhaitait, car il a avec lui la jeunesse, l'appétit et la fantaisie.

Est-ce donc un malin? Ma foi, non. Pas d'êtres qui donnent moins l'apparence de l'habileté que les jeunes héros de Henri Duvernois : on les sent dénués de toute malice, de toute rouerie. Ils ne paraissent guère compliqués et ne passent pas volontiers leur temps à se scruter avec angoisse. Ils sont simples, naturels, ardents, adorent la femme et se sentent mis au monde pour vivre dans une atmosphère de luxe. Ce sont de jolis animaux indolents qui prennent la vie comme elle vient. Nés pour le plaisir, ils opposent une incurable paresse à tout effort un peu excessif pour l'acheter : ils ont conscience que ce plaisir leur est dû et ils comptent sur leur chance, c'est-à-dire sur leur jeunesse, sur leur aimable minois et leurs qualités de jeunes premiers pour se le procurer.

Nous avons vu Amphierney et Gabriel Chévetain, voici André Vernon, de *Crapotte.* Un artiste, ma chère ! Il loge au sixième, dans une mansarde, mais sa fenêtre donne place Blanche ; et « c'est gentil, rangé, pas sérieux pour un sou : un appartement où l'on se pose ».

Aux murs, il y a de belles gravures, *les Syndics des drapiers* en photographie, des portraits de femmes, et une Victoire de Samothrace sur la cheminée. Rideaux à demi fermés, orientalisme de la place

Clichy, tapis de table tachés de bougie et les livres et la pipe, c'est la vie de Bohême à Montmartre ! Heureux André ! Toutes les femmes se l'arrachent, et voici Crapotte devenue folle de lui. Qu'est-ce que Crapotte ? Une petite femme un peu mieux entretenue que les autres, mais c'est tout, et, dans le fond, n'est-ce pas une femme comme les autres, disposée d'avance à faire mille folies avec un gigolo « qui vous met sa tête sur la poitrine et vous embrasse dans les cheveux en disant des choses tendres »... Crapotte est aux genoux d'André, et quand Crapotte sera lasse d'André, on devine qu'une autre et puis une autre et puis encore une autre prendront le chemin du petit sixième et iront s'ébattre dans le mobilier oriental de la place Clichy !

Après les amants, voici les gens sérieux, les seigneurs et maîtres, tous les coqs de ces dames qui se dressent sur leurs ergots lorsqu'ils viennent avec leurs pintades parader dans les restaurants select et les petites boîtes à la mode. Henri Duvernois en a crayonné un grand nombre, des jeunes et des vieux, des maigres et des obèses, des avares et des prodigues, mais il n'en est guère qui soient plus finement observés, plus amoureusement sculptés que le seigneur de Crapotte elle-même, Georges-Emmanuel Ruiné en personne.

« C'est un homme correct et doux qui a un besoin désespéré d'être aimé », dit Crapotte en parlant de lui. Et elle trace ainsi en une phrase le portrait-type de la plupart des amants sérieux, tels qu'ils s'évoquent sous la plume de Henri Duvernois. La correction, voilà, en effet, leur trait principal.

Dans quelque situation qu'il se trouve et si bouffonne puisse-t-elle être, Georges-Emmanuel Ruiné n'oublie pas la tenue qu'il doit à la classe sociale dont il est. Surprend-il, alors que lui-même vient de se lever, un amant réfugié sur le balcon chez sa maîtresse, l'indécence de son costume arrête aussitôt sa fureur : il se navre d'être en chaussettes, ce qui lui retire toute dignité, et il attendra d'être habillé pour tempêter. Se propose-t-il de se rendre chez Crapotte, dans le petit hôtel qu'il a loué pour elle, dont il assure le train de maison et la vie, dont il a payé le mobilier, l'installation et toutes choses, il se fait annoncer comme un étranger, il ne pénètre dans le salon que la main gauche gantée et le chapeau à la main, il baise les doigts de sa maîtresse, il est discret et plein de tact en toutes circonstances.

Cette discrétion même l'oblige à la douceur. En vain voudrait-il se révolter, menacer, les éclats s'apaisent tout de suite dans cette âme très molle qui n'est pas construite pour les sentiments violents. Fermer les yeux, pardonner, laisser couler les choses, jouer les Boubouroches, à la bonne heure : voilà la vraie philosophie qui ne se pique pas d'héroïsme inutile. Ainsi Gribisch, cette bonne pâte de Gribisch qui entretient Choute et qui vient de se battre en duel avec le jeune Amphierney, ne peut se tenir, après la rencontre, d'inviter à déjeuner son rival. Et le rival accepte, d'abord parce qu'il n'a pas un sou en poche, puis par le même besoin de veulerie qui tourmente l'âme de son ami, par la même impuissance à raidir sa volonté.

Et les femmes, dira-t-on? Eh bien! les femmes sont

telles qu'on pouvait les imaginer d'après leurs amants sérieux et leurs petits amis. Qu'elles appartiennent à la basse prostitution ou au gratin du demi-monde, aux milieux de théâtre ou à ceux de la bourgeoisie, celles qu'Henri Duvernois met en scène se caractérisent tout de suite par une soif d'aimer inextinguible.

L'amour les hante et les subjugue à tous les âges. C'est un sentiment tellement naturel, une préoccupation tellement constante qu'aucune d'elles ne la discute une minute. Aimer. Il faut aimer. Les unes avec fougue, les autres avec délicatesse, les unes avec vulgarité, les autres avec une distinction du cœur charmante, toutes avec un élan magnifique de leur être.

Nous avons parlé de Crapotte. C'est une des figures de femme que Henri Duvernois s'est complu à dessiner, cette petite maîtresse qui ne sait pas demeurer insensible devant un beau garçon, qui ne sait pas garder une fidélité, qui ne sait pas ne pas se donner. Crapotte est, du reste, une amoureuse de marque, convenablement entretenue, et qui pourrait vivre ainsi qu'une bourgeoise très rangée. Mais alors, plus d'aventures, plus de changement, plus de pittoresque dans l'existence ! Crapotte est incapable de supporter une telle contrainte : il lui faut la fantaisie qui dérange les meubles, bouleverse les habitudes et ravage le cœur.

Aussi bien, ne vous y trompez pas, Crapotte est une bonne fille. Toutes les héroïnes de Henri Duvernois sont de bonnes filles. Elle ne sait pas rester insensible devant un jeune homme qui la supplie de se donner,

elle ignore l'art d'éconduire le pauvre vieil amoureux qui pleure à chaudes larmes.

« Je le vis à mes pieds qui pleurait, dit-elle, et je berçai cette douleur étrangère... Il s'assit à mes côtés, et, de nouveau, me dit des choses tendres dans le cou. Je souris de mes craintes et je m'abandonnai, éblouie de bonheur... Il savait aimer, puisqu'il m'avait bouleversée avant de me conquérir; je tournai lentement la tête dans un grand frisson... »

Comment voulez-vous qu'une pauvre petite fille puisse résister à de si formidables émotions? Or les héroïnes de ces jolis livres sont justement toutes des petites femmes, c'est-à-dire de pauvres petits chiffons, de pauvres petits cœurs, de pauvres petites volontés, toujours à la merci du premier passant qui leur parlera avec autorité ou qui leur apparaîtra auréolé de gloire et d'amour. Elles ne vivent que par reflet, par imitation d'autrui, et il y a là-dessus, dans *Fifinoiseau,* une bien jolie nouvelle qui s'appelle *la Tache d'encre.* Un jeune écrivain, Léon Miramare, las jusqu'à la nausée de son métier, cherche dans l'amour un dérivatif à ses préoccupotions quotidiennes. Hélas! A peine a-t-il pris une maîtresse, celle-ci éprouve l'impérieux désir, elle aussi, de la tache d'encre et elle se met à écrire l'histoire de leur liaison. Chaque aventure se termine pour lui par le rappel incessant de ce qu'il exècre, par la plume d'oie fatidique dont son amante le poignarde.

Ainsi ces petits êtres n'ont pas une personnalité excessivement développée, mais il ne faut pas leur en vouloir, et Henri Duvernois ne leur en veut pas. Il n'a nulle parole amère à leur égard, il ne soulage

aucune rancœur. Seulement, comme il éprouve un plaisir très vif à observer l'humanité dans ses gestes familiers, il se place tout près d'elles et de leurs amis, il note avec patience leurs grimaces et leurs mouvements, et, le moment venu de décrire ce qu'il a vu, lorsqu'il prend la plume à son tour, il vide son sac de croquis sans haine, mais aussi sans vergogne.

***

Il y en a des quantités de ces croquis. L'auteur de *Fifinoiseau* procède par petites touches, par petits bouts d'observation qu'il réunit ensuite et qui finissent parfois par faire un portrait complet. Chacune de ces touches, en soi, n'est ni excessive, ni cocasse, mais, amalgamées, elles constituent, dans l'ensemble, quelque chose de bouffon. On s'aperçoit alors avec quelle rapidité Henri Duvernois a découvert la tare d'un personnage, a dévoilé ses ridicules, a saisi le côté grotesque qui est en lui. Non par un désir passionné de satiriste, par une joie sauvage d'« éreinteur » (nul n'est plus doux, je l'ai dit), mais par un penchant d'humoriste qui prise surtout le pittoresque des choses et des gens.

Tantôt c'est un simple individu aperçu en passant, au hasard d'une rue, d'un coup d'œil dans une demeure, d'une rencontre au coin d'un salon ou d'un théâtre, tantôt c'est une existence entière résumée en quelques lignes qui en font saillir la banalité ou la veulerie ou l'excentricité, mais, toujours, c'est une notation, rapide comme une pochade enlevée par un dessinateur sur un album de notes.

Voici un camelot de la rue du Croissant :

« Paprika était un individu long et décharné, habillé, non sans une certaine coquetterie, d'un pantalon de pompier et d'une tunique de collégien à laquelle adhérait encore un bouton doré ; son visage glabre, aux yeux effarés, au long nez, à la bouche tirée sur la droite par un tic nerveux, hésitait entre la grimace et la crispation des vraies larmes. On ne le connaissait que sous le nom de Paprika ; on savait qu'il avait eu une jeunesse artiste. Paprika, coiffé d'un béret basque, portait toujours une fleur à la boutonnière. »

Voici un vieux concierge gâteux :

« M. Huzèbe, frappé d'hémiplégie, obèse, jaune et annulé, ne servait plus qu'à meubler la loge ; un œil fermé, l'autre pétillant de malice, il s'obstinait à chanter les premières mesures de la *Marseillaise* au canari qu'il prenait pour un perroquet. »

Voici la propriétaire d'une boutique de fards et parfums, « Au pétale de rose » :

« Mme Begureuil offrait l'aspect saisissant d'une momie peinturlurée des plus vives couleurs ; sa bouche saignait dans le plâtre écaillé de son visage et ses yeux troubles étaient encadrés d'un crayonnage bleuâtre ! Cérès de soixante-six ans, elle portait sur la tête un édifice laborieux de nattes blondes et de chichis roux ; le moindre de ses gestes déplaçait une lourde bouffée de parfum ; ravivés de vermillon, les lobes de ses oreilles s'enorgueillissaient de perles fausses, et des bagues vitreuses ornaient ses doigts aux ongles vernis par un adroit pinceau. »

Voici moins que des portraits, des assemblages de

traits ou même un simple coup de crayon qui fixe une pose, évoque une attitude, happe au passage un regard, et toujours dans la note bouffe, dans le sens de la charge.

« Firmin Abdon boutonna son mince pardessus, épousseta à l'aide du vieux gant qu'il tenait à la main ses bottines épuisées, lissa les poils mordorés de son chapeau haut de forme, frisa ses pauvres moustaches, esquissa un rictus pour détendre son visage gelé et sonna, d'un humble coup qui s'excusait. »

« M. Bygabyche trempait des mouillettes dans son lait en jetant sur le journal le coup d'œil distrait d'un rentier que seule la cote des valeurs passionne. »

« M. Gibmüller ressemblait exactement au roi de carreau par sa corpulence, sa barbe noire, ses cheveux qu'il portait longs pour indiquer que son industrie confinait à l'art. »

« Gribisch, avec sa bedaine, sa tête faite de deux biftecks présentés sur un faux-col. »

Mme Goberneau, coiffée d'un cabriolet 1830, jaune doublé de vert, orné d'une plume ; M. Poitraille, vieux familier de la maison ; M. Gratuleux, homme chic ; M. Lecapricard, M. Auguste Roudiminy, d'Angoulême, — ce n'est plus même une description, un ajustement d'épithètes : c'est l'épithète tout court, moins encore : un mot pittoresque, moins encore : le nom seul du personnage... Mais quel bonheur d'expression !

On voit par ces exemples multiples ce qu'a de savoureux un don d'observer de cette qualité, et de quelle manière il renouvelle les sujets les plus usés comme les milieux les plus décrits. Cette fantaisie

charmante s'applique à tous les personnages de ces petites histoires et de ces romans, aux principaux, aux comparses et même aux figurants; elle s'enguirlande autour d'eux, elle les pare d'une grâce imprévue, elle finit par en faire des figures de caractère.

On voit aussi que cette observation-là est bien celle du Parisien à l'esprit toujours primesautier, amateur du pittoresque, curieux des types, badaud-né, qui, dans sa grand'ville, accroche son regard sur les passants, les dévisage d'un coup d'œil, les classe, les devine, les étiquette en une minute. Pas de lourd travail, aucune lenteur dans cette preste opération intellectuelle : une adaptation immédiate à toutes les classes de la société, une science instinctive de tous les genres de vie, une connaissance presque instantanée de tous les détails de mœurs.

Enfin on notera combien cette façon rapide d'observer, de prendre l'instantané au vol est précieuse pour le conteur, toujours plus ou moins pressé, dont les lignes sont mesurées, et qui doit mener son récit rondement, sans s'attarder ! Aussi faut-il voir avec quel entrain Henri Duvernois entre dans le vif de chacun de ses scénarios et les pousse au bout.

Il y a en lui non seulement une fertilité d'expressions et d'observation étonnantes, mais encore une fertilité d'invention remarquable. Reprenez ses cinq ou six volumes de contes, ses cinq ou six romans, et vous serez étonnés de la diversité des scènes dans ce chapitre, presque toujours le même, des mœurs de Paris. Les acteurs peuvent être identiques, ou presque, la combinaison de leurs aventures est infiniment diverse. Du reste, la multiplicité des person-

nages secondaires qui grouillent autour d'eux est étonnante. Un roman comme *Faubourg Montmartre* ou comme *Edgar* ne constitue pas un seul roman, doté d'une seule action, c'est une manière de fresque sur laquelle sont peints dans les arrière-plans, parfois dessinés seulement de quelques traits — mais quels traits ! — des quantités de protoganistes dont la présence constitue autant de petites intrigues romanesques aisées à développer. Il y a là quelque chose d'étourdissant comme verve, une sorte de griserie dans la richesse d'observations, de jaillissement dans l'esprit et dans la tirade spirituelle qui n'est pas sans rappeler les premières œuvres des Goncourt, *Charles Demailly* ou *Manette Salomon.* Certaines pages de *Edgar*, en particulier, se peuvent rapprocher avec fruit des meilleurs morceaux de bravoure de ces deux livres. En tout cas, on ne manquera pas de souligner ces ressources d'imagination dont la qualité se fait de plus en plus rare dans notre littérature contemporaine.

***

Enfin l'on ne saurait rien de Henri Duvernois, l'on ne connaîtrait que les apparences de sa personne si l'on ne parlait de sa sensibilité. Cette sensibilité a quelque chose de très particulier. Elle est toujours présente et jamais très profonde, elle vibre au moindre souffle et elle n'est pas ardente, elle sait frémir, mais jamais crier. Ce n'est pas un grand élan du cœur, c'est un joli sourire penché.

Ses petits héros, ses petites héroïnes ont un petit cœur en étoupe qu'une toute petite allumette fera

flamber d'une jolie flamme claire, pas très haute et qui ne durera pas très longtemps, mais qui aura suffi à éclairer l'arrière-fond de leurs petites âmes. Ils vibreront devant n'importe quoi : car ils ont toujours une larme en réserve, toujours une soupir à exprimer, toujours une parole pitoyable à prononcer. Le « sentiment » pour eux et surtout pour elles, c'est l'accompagnement indispensable de la vie, c'est le témoin nécessaire de nos actes, c'est l'ami fidèle sans la présence duquel tout serait moins beau et moins agréable. Il leur faut la note sentimentale, l'air de langueur qui vous engourdit tout de suite et auquel on répond en reprenant au refrain.

Voilà comment ils sont, eux et elles. Car Henri Duvernois ne distingue pas, et ses petites bonnes femmes sont aussi sensibles que ses petits bonsbommes. Seulement, dans le monde où il les étudie, la vie les a souvent rendues plus féroces, plus âpres que leurs compagnons. Elles ont souffert davantage et leur sensibilité s'est parfois endurcie ; mais allez au fond : vous les trouverez bonnes et secourables. Quelques-unes offrent même ce paradoxe étonnant d'être demeurées pures, droites et charmantes et avec un cœur tout neuf au milieu de la corruption qui les entoure.

La figure de Gévrinette, dans *Faubourg Montmartre*, est une de celles-là. Quelle femme fut plus délicieuse que cette fille de M. Gentilhomme, vivant à côté des prostituées, des hôtels louches, des bars à quatre sous, de la lie du faubourg Montmartre, et conservant son âme fraîche pour celui qu'elle aime ! Sœur des héroïnes de Dickens et de Daudet, Gévrinette incarne

le charme même du talent de Henri Duvernois ; elle est bonne, aimante, sensible, petite fleur bleue et parisienne jusqu'au bout des ongles. Et c'est encore à la campagne qu'elle termine sa vie humble et brève, dans ce pays basque où elle achèvera le roman de ses vingt ans avec son Frédéric, le petit ami au cœur sensible, lui aussi, et qui tient dans ses bras sa petite maîtresse expirante : « Et dans le froid de glace qui la saisissait, voilà que ses mains, à elle, s'agitaient. — Je te crois, mon enfant chéri, cria Frédéric, m'entends-tu? Je te crois, je te crois... Et les mains s'arrêtèrent... » En voilà des pleurs, des sanglots et du bouleversement !... Ainsi ils sont tous, bons et aimants, sans cesse disposés aux petites comme aux grandes émotions, héroïnes, héros instinctifs de ces jolies histoires d'amour.

Une autre fois — c'est avec *Edgar* — Henri Duvernois est allé plus loin que la sensibilité à fleur de peau des habitantes du faubourg Montmartre. Il a créé une idylle muette à deux personnages entre Gabriel Chévetain et sa cousine Thérèse, qui est une manière de petit chef-d'œuvre sentimental. Gabriel et Thérèse s'aiment depuis leur enfance, c'est-à-dire sans se l'être jamais dit, sans oser se l'avouer à eux-mêmes. Tout dans la vie les sépare : Gabriel est une façon de bohème qui a quitté le milieu bourgeois où Thérèse est demeurée enlizée, et il semble bien que leurs destinées ne seront jamais identiques. Cependant, au fond, ils sont faits l'un pour l'autre et ils s'adorent en secret, et, malgré toutes leurs précautions pour ne pas se trahir, la vie les contraint, un jour, de se dévoiler. Mais une pudeur suprême les paralyse,

aucun d'eux ne risque le geste définitif, ils ne seront jamais l'un à l'autre. Tout cela plus estompé que dessiné, plus balbutié qu'énoncé, en une sorte de pudeur intime, de sensibilité retournée qui porte la marque du très grand talent.

Une telle sensibilité engendre la pitié : Henri Duvernois en est tout imprégné, et c'est son honneur de n'en pas celer les mouvements, de n'en pas comprimer les aspirations. Son observation y gagne en délicatesse. Quelque part, il parle du visage des infirmes, « ce visage abandonné où il semble que chacun donne son coup de pouce, en passant, un visage qui n'est plus animé par la volonté d'un seul, un visage que la souffrance ne creuse pas, mais qu'elle annihile ». Des notations de cette qualité, chaque page de son œuvre est pleine. On le sent chaviré par toutes les larmes qu'il voit et par celles qu'il devine, et si ému qu'il se retient lui-même pour ne pas éclater en sanglots. L'humanité est si pitoyable pour qui la regarde un peu fixement ! Lisez les premières nouvelles, ou, plutôt, les premiers dialogues de *la Maison des Confidences*, ceux qui donnent son titre à l'œuvre, et vous verrez, sous l'ironie même par laquelle il la dissimule, la pitié particulière de Henri Duvernois à l'égard de ces pauvres pantins que sont les êtres humains.

Certes, ils ne sont pas tous fort intéressants, ces clients de maisons louches, et les pitoyables créatures soumises par avance à leurs caprices ne valent guère mieux. Mais tout de même enlevez le ridicule, balayez le grotesque de ces gros hommes en caleçon et de ces filles en chemise, supprimez par la pensée l'infamie

du décor et écoutez silencieusement, religieusement les confidences de ces cœurs lamentables, de ces âmes puériles. Vous entendrez encore une fois le grand cri de l'homme en détresse, de l'homme qui souffre par ses passions et qui se torture par elles et qui est vraiment digne de notre miséricorde.

Nous la lui accordons. Avons-nous tort? Avons-nous raison? C'est de la part de Henri Duvernois un geste spontané qui porte sa récompense en lui-même. Et, pourtant, de combien de gestes de cette sorte d'aucuns n'ont-ils pas été torturés jusqu'à en mourir? La charité, c'est un cœur qui se donne sans rémission, mais qui meurt parfois de son offrande. Lisez plutôt, dans le *Chien qui parle*, la nouvelle initulée *la Marque*, et vous verrez comment la pitié peut nous tuer peu à peu. Parce que M. Mulette a fermé les yeux sur la faute de sa femme, qu'il lui a pardonné intérieurement, le voilà bouleversé à jamais, incapable de demeurer auprès d'elle, contraint de fuir le domicile conjugal. De tels accents, une telle émotion, vous en rencontrerez presque à chaque page dans ces suites de nouvelles qui sont des successions de petits drames où de pauvres créatures humaines se débattent contre leur destin sous l'œil apitoyé de celui qui les regarde.



Un cœur qui déborde ainsi d'émotion est un cœur bien triste. Au fond de toute pitié affectueuse, il y a une amertume profonde de la vie. Henri Duvernois l'a ressentie trop souvent pour ne pas la reconnaître, même lorsqu'elle se dissimule sous le plus frais des

éclats de rire : « Rien ne se rapproche plus de la tristesse, a-t-il écrit, qu'un certaine gaieté. » Cette tristesse-là, n'est-ce pas celle qui naît, à la fin du souper, avec le petit jour blafard? N'est-ce pas celle qu'engendre le vide de ces existences de filles et de viveurs? N'est-ce pas celle qu'inspire l'ironie de la vie aux êtres trop sensibles ou trop passionnés? La qualité n'en est évidemment pas très supérieure et il est des agonies d'âmes autrement émouvantes, mais, tout de même, considérez que ces petits cœurs d'hommes et de femmes, si falots qu'ils soient, souffrent comme les autres, plus que les autres même, car ils ont tous une sensibilité très grande et vous serez émus, — un peu, gentiment, sans aller jusqu'aux larmes.

Ainsi M. Gabriel Résumeaux n'est qu'un pauvre homme, mais qui, comme tout héros de Henri Duvernois, a un indicible besoin d'être aimé. Ne trouvant pas de femme à sa convenance, ce vieux célibataire n'a rien imaginé de mieux que de s'écrire à soi-même des lettres d'amour très tendres qu'il se lit en secret, qu'il attend avec une impatience fébrile et qui, après sa mort, le feront passer, lui, l'homme rangé par excellence, pour le plus abominable des mauvais sujets. Et ce serait très drôle, si ce n'était, au fond, d'une ironie très amère comme vous la ressentirez vous-même en lisant « Nanda » dans le *Chien qui parle*.

Clémentine Assigneau, dans *l'Expérience*, n'est pas moins triste que M. Résumeaux, et pour la même, l'éternelle raison des héros de Henri Duvernois, elle étouffe sous un délicat besoin d'amour. Mais, comme le vieux célibataire, qui s'inquiéterait d'elle ? A demi

bossue, les mains osseuses, les oreilles blêmes, le visage jaune, les yeux pâles, c'est une pauvre infirme dont la dot magnifique n'est pas suffisante encore pour éclipser la laideur. Aussi Clémentine se morfond-elle dans sa desséchante virginité, tandis qu'autour d'elle ses amies connaissent le bonheur et goûtent le plaisir de vivre. Un jour, n'y tenant plus, elle veut se donner au moins l'illusion de ces joies qui lui échappent. Elle part en voyage avec son frère Lucien, un joli garçon élégant et fin qui ne compte plus ses conquêtes, et, dans le train, dans le wagon restaurant, à l'hôtel, dans les casinos, elle se fait passer pour la femme du tendre séducteur. On s'étonne un instant de voir un couple si mal assorti, puis on comprend avec un sourire : la dot énorme a fait passer la laideur. Mais Clémentine ne voit pas le sourire, elle ne regarde que les yeux jaloux des autres femmes qui dévorent en secret son prétendu mari. Et ce serait un joli triomphe sur la vie abominable qui a créé des infirmités et des laideurs, si cette vie ne possédait en réserve des trésors d'ironie avec quoi se venger atrocement. Un soir, au bal du casino, Clémentine se trouve placée à côté d'un gros homme vulgaire et abominablement laid dont la femme, une délicieuse créature, danse éperdument avec Lucien. D'un coup d'œil le gros homme a compris les destinées de ce qu'il croit être celles des deux ménages : la bossue s'est payé le joli garçon qui la trompe, comme lui-même s'est acheté la jolie femme qui le torture par sa coquetterie. Tous les deux ont été vaincus à ce jeu cruel de l'amour et l'argent, et, dans un élan de sincérité rageuse, il déverse à l'oreille de sa voisine

toutes les rancunes qu'il a accumulées contre sa propre femme : « Je ne suis ni bien élégant, ni ce qu'on appelle un beau garçon. Mais je lui donne à bouffer ! C'est raide comme une addition, ça ! Les pépettes ont leur charme, ne trouvez-vous pas, madame? Et l'argent sert à quelque chose... Nous payons... je veux dire, je paie... Excusez-moi ! Ah ! Dieu ! Il y a des moments où j'en ai ma claque ! Je rentre en tremblant dans mon bureau. Elle s'est peut-être enfuie !... Je vais trouver une lettre sur ma table... Vous connaissez ça? Chaque fois que je la vois, c'est comme si je l'avais perdue... Ah ! bonsoir ! Est-ce que nous ne savons pas aimer, nous? Alors pourquoi tout va-t-il à eux, tout?... » Et la malheureuse, terrifiée de ce monde abject découvert soudain devant elle, doit entendre cette confession d'une vie qui serait la sienne si elle avait la prétention d'aimer comme celles qui l'entourent, comme toute créature humaine qui a des sens et un cœur.

On touche ici à ce qui fait la tristesse même de ces livres : l'incessante ironie des choses, l'implacable mauvais rire de la vie qui se joue de nous, de nos sentiments les plus vécus, de nos espoirs les plus légitimes : « J'ai remarqué, dit Gobette dans *Crapotte*, qu'il n'y a que ceux que l'on aime qui ne nous parlent pas d'amour. » Éternel malentendu qui empoisonne l'existence et crée les drames ! Chacun de nous n'en connaît que ce qu'il peut observer autour de lui. Dans le monde de la noce, c'est l'amour, le grand enjeu, autour duquel la destinée méchante organise les perfidies, les duperies et les désillusions. Il y a là-dessus une nouvelle bien étonnante dans *la*

Maison des confidences qui s'appelle *la Fausse Noce*. Henri Duvernois y a ramassé toute cette tristesse poignante comme le petit jour blafard qui se lève sur les reliefs du souper, toute cette rancœur abominable qu'emporte avec lui le plaisir tapageur. Une bande de fêtards et de filles qui s'amusent à singer une noce, se trimballe dans des landaus, va au bois déjeuner et fait mille folies, pour que, restée seule avec un vieux monsieur qui s'est déguisé en marié, l'héroïne de la fausse noce éclate en sanglots sous son voile blanc et sa couronne de fleurs d'oranger. Peu d'histoires évoquent une sensation de vide plus douloureux. Jamais on n'a si bien rendu que dans ces contes légers et frivoles ce goût de cendre amère que la joie trop éclatante, le rire trop continu laissent dans la bouche de tant de blasés.

***

Avec des éléments de cette sorte, quelle manière d'art peut-on composer, sinon, justement, ces notations rapides, légères, ces croquetons, ces esquisses que constituent par excellence les contes? Nul des écrivains de cette génération n'était plus doué pour la nouvelle que Henri Duvernois et nul, en fait, n'y a réussi d'une façon plus éclatante. Ne possédait-il pas une brièveté vraiment saisissante dans l'observation panachée de pittoresque, qui lui permet, comme nous l'avons vu, d'enlever en quelques lignes un type, une tête d'expression, une démarche, un tic? N'avait-il pas cette rapidité de l'écriture, cette

spontanéité du dialogue vif et haché qui lui sont d'un secours précieux dans son cadre littéraire forcément très étroit? N'avait-il pas ce sens de l'affabulation d'un petit drame ou d'une petite comédie qui lui fait trouver sans effort la mise en scène, la présentation de l'histoire qu'il veut conter?... Henri Duvernois possédait toutes ces qualités-là et il avait encore cette hâte fébrile dans la mise en train de sa nouvelle, cette galopade vers le point final qui ne déplaît pas toujours aux lecteurs pressés d'un quotidien ; il avait ce style très lâche qui singe le naturel ; il avait cette observation superficielle qui saisit admirablement les apparences, ne pénètre jamais très profondément, mais fait illusion de loin, comme ces articles de Paris si joliment fabriqués et vernis.

Sans doute ne possède-t-il à aucun degré cet art savant de la concision, cet art ramassé et subtil qui fait d'une nouvelle de Mérimée et de certains contes de Maupassant un élixir précieux où, à haute dose, est concentré un parfum d'une violence extrême. Mais il rachète ce défaut par un joli talent de laisser-aller, par une nonchalance aimable et bon enfant.

Ces traits-là, on les a retrouvés dans ses romans, d'abord un peu discrets, comme dans *le Mari de la Couturière* et *Crapotte*, puis plus accentués comme dans *Faubourg Montmartre* et *Edgar*. On a pu juger alors de ce que devenait cette verve intarissable, cette fantaisie étonnante aux prises avec de vastes sujets. On a pu constater qu'elle ne se rétrécissait ni s'amoindrissait, qu'elle demeurait toujours sem-

blable à elle-même, aussi jeune, aussi fraîche, aussi ardente.

Ce jaillissement d'une imagination sans cesse plus féconde, cet épanouissement d'une verve qui paraît intarissable, c'est par là qu'il a conquis définitivement son public et qu'il le tient.

JÉROME ET JEAN THARAUD

Ils constituent probablement, après Maurice Barrès, le plus beau cas de sensibilité intellectuelle dans la littérature française d'aujourd'hui. S'ils ne possèdent point la grande originalité de l'auteur du *Greco*, ni ce bonheur d'avoir forgé un genre littéraire tout neuf, ils peuvent revendiquer à leur profit une plus grande variété dans le travail et une plus grande souplesse dans l'inspiration. Ce ne sont peut-être pas les plus curieux des jeunes romanciers, ce sont certainement les plus sûrs, ceux dont la prose est le mieux armée contre les risques du temps, ceux qui, déjà, paraissent s'être assurés contre les amnésies de la postérité. Cette assurance, ils la donnaient, on peut le dire, du jour où ils ont écrit, et ce n'est pas le détail le moins intéressant de leur histoire littéraire. Pour tout résumer d'un mot, ce sont des écrivains qui n'ont pas eu de jeunesse : défaut si l'on veut, mais aussi qualité suprême, puisque cette absence d'évolution est au moins la preuve de la conscience qu'ils ont manifestée et de la maîtrise dont ils ont fait preuve

dès ces premiers instants. Bien peu d'artistes auront connu une telle aptitude à se chercher un public et à s'imposer à lui. Toutes ces raisons n'en rendent que plus émouvant le double visage des Tharaud en lui donnant déjà une manière de relief, toujours très rare chez les jeunes écrivains.



On aura assez vite aperçu vers quels horizons il se tourne de préférence, ce visage mobile et curieux : il suffit de repasser leurs œuvres par la pensée. Des toutes premières à la dernière en date (*Marrakech*), c'est une succession de livres sobres et gorgés de sève qui évoquent à notre esprit des pays et encore des pays : paysages de l'Afrique du Sud, de Londres, du Limousin, du Périgord, du Danube, d'Algérie, du Maroc, de Grèce, de Monténégro, — et aussi paysages historiques : Paris sous Henri IV, Genève sous Calvin, Paris sous la Commune.

Pas d'œuvre où les décors soient plus variés, plus imprévus, pas d'œuvre, non plus, qui présente moins d'unité au premier abord. Ni par le sujet, ni par le milieu, ni par les personnages, de tels livres ne s'apparentent entre eux : *la Maîtresse servante* est un roman psychologique, *La Bataille à Scutari*, un récit de voyage ; *Ravaillac*, un roman historique ; *Dingley*, une étude de mœurs ; *la Fête arabe*, presque un livre de polémique. Peu de produits d'un même auteur sont plus disparates, et, cependant, nous l'allons voir, peu d'ouvrages sont reliés les uns aux autres par un fil plus solide.

D'abord, l'on observera que, pour très différents que soient ces paysages, ils nous laissent tous, au fond, la même impression. Lorsque, fermant les yeux, nous les évoquons les uns après les autres, nous ne sommes frappés ni par l'éclat de leurs couleurs, ni par l'originalité de celles-ci. Songez plutôt aux récits de voyage de Théophile Gautier ou à tel roman des Goncourt, *Madame Gervaisais*, par exemple, et vous saisirez la différence qui peut séparer la manière d'un peintre ou d'un impressionniste de celle d'un écrivain. *La Fête arabe* ou *Marrakech* qui, entre tous, appelaient l'extravagance de la couleur, ne se rappellent pas à nous par des traits fulgurants : nous nous souvenons, sans doute, d'admirables pages de chaleur et de lumière, mais aussi de passages nombreux traités à la manière noire qui ont été disposés à côté des premiers pour l'équilibre et qui se font contrepoids, en effet, dans notre mémoire.

Cependant vous noterez encore que si ces paysages ne sont pas remarquables par l'éclat de leurs teintes, ils sont dessinés d'une façon admirable. Ils possèdent cette netteté des lignes, cette disposition savante des gradations d'ombre et de lumière à quoi se reconnaît chez un peintre l'ancien excellent élève des Beaux-Arts. Il y a le résultat de dix ans de travail opiniâtre dans le moindre tableautin brossé par eux et nul ne saurait songer à leur refuser la science des lignes.

Mais il y a encore quelque chose qui ne suffit pas à expliquer cette science, si parfaite soit-elle : il y a dans ces paysages, autant d'images morales que d'images physiques, il y a une physionomie de la con-

trée, du pays, du peuple qui n'appelle plus des sensations physiques, mais des impressions intellectuelles. Si vous songez, par exemple, au tableau de Londres pendant la guerre du Transvaal, vous ne pensez pas seulement aux traits pittoresques, à la vieille coiffée du cabriolet bleu et vêtue du châle verdâtre qui, chaque jour, se rend devant la liste des morts pour voir si le nom de son fils n'y figure pas, ou encore au splendide sergent recruteur qui racole des troupes pour la plus grande gloire de Sa Majesté, vous conservez surtout les images de la grandeur du peuple et de son stoïcisme dans le malheur, de sa joie délirante dans le triomphe. Il y a même autre chose que vous ne pourrez pas vous représenter, que vous sentirez seulement avec intensité : c'est le *ton* avec lequel ces choses ont été écrites, l'accent, et, comment dire? la physionomie qui fait que chacun des petits détails de *Dingley* est anglais et concourt à l'impression finale anglaise, comme chaque détail d'un portrait concourt à sa ressemblance.

Voilà le trait frappant des Tharaud, leur faculté principale à laquelle, chez eux, se subordonnent toutes les autres : ils se placent en face des spectacles de la vie ou de l'histoire, non pour les copier dans leur pittoresque ou leur coloris, mais pour en traduire la physionomie morale, l'accent, la nature intime. Ce sont des peintres moraux qui vont plus loin que l'apparence des lignes et des taches lumineuses, qui pénètrent jusqu'à l'âme et veulent rendre cette âme elle-même. Ce sont des artistes qui n'ont pas que des sens, qui sont doués de cette façon de sentir spéciale aux êtres qui ont développé leur intelligence au détri-

ment de leur sensibilité et qui est la sensibilité intellectuelle.

Le propre de telles natures est d'intellectualiser tout ce qu'elles touchent. Une sensation, un sentiment, une émotion ne retentissent en elles qu'à travers l'intelligence, que passée au crible de cette dernière et sous une forme intellectuelle déterminée. En face des images de la réalité, ils se livrent à un continuel travail de l'esprit. Ainsi, voyez Maurice Barrès en présence de Venise et des lacs italiens, de l'Espagne ou de la Grèce : chacun de ces merveilleux paysages n'est pour lui qu'un motif destiné à lui suggérer des images morales, à faire mouvoir en lui les mécanismes qui déclencheront les sentiments les plus opposés parfois à ceux qu'on éprouve communément devant de tels spectacles. C'est la raison qui triomphe chez lui de la sensibilité et oppose aux notions de cette dernière les effets de sa puissance.

La sensibilité intellectuelle de Jérôme et Jean Tharaud n'est pas moindre que celle de l'auteur de *la Mort de Venise,* mais elle a un accent différent. C'est cet accent que nous allons rechercher en reprenant les ouvrages des auteurs de *Dingley* et en précisant les effets produits dans leur œuvre par cette curieuse disposition de l'esprit.

***

Nous avons dit qu'elle les avait, tout d'abord, conduits en face des spectacles de la nature ou de l'âme, non pour en fournir une image éclatante, mais pour nous en donner le sens profond et caché retrouvé der-

rière ses lignes. Cette obligation de se mettre en face d'une réalité sensible, de se déplacer pour contempler soi-même le décor de l'histoire que l'on veut conter, prouve la conscience des Tharaud, mais elle implique aussi que la source de leur inspiration ne gît pas dans les facultés imaginatives.

De fait, ils n'ont ni la puissance d'invention, ni l'imagination proprement dite. D'une manière générale, on peut noter que ces deux facultés sont singulièrement en baisse chez certains romanciers d'aujourd'hui : elles sont abandonnées comme qualités secondaires aux écrivains de troisième rang qui les utilisent dans la confection d'une littérature quasi-populaire avec le secret mépris de s'en servir.

Cet ostracisme de l'imagination est des plus curieux, et nous ajouterions des plus inquiétants, si nous ne savions avec quelle rapidité les réactions s'opèrent en art comme ailleurs, et que la génération qui suivra celle-ci sera probablement supra-imaginative. On peut l'expliquer surtout comme un résultat de l'intellectualisme intense. Le propre de celui-ci est, en effet, de détruire tout ce qu'il touche dans un grand rayon d'action : il tue l'imagination comme il tue la sensibilité. Tout au moins il la transforme à son profit et au point de la rendre méconnaissable.

Chez les Tharaud, le phénomène est moins visible peut-être que chez tout autre écrivain à cause de l'équilibre parfait de leur esprit, néanmoins l'absence des grandes facultés d'invention est indéniable dans leur cas. Le sujet de leurs livres, ils vont toujours le chercher, soit dans un fait divers du présent ou du passé, soit dans une anecdote qui leur paraît caracté-

ristique. En tout cas, il leur faut la vision directe du milieu pour le décrire. Ils sont disposés, du reste, à toutes les démarches pour l'aller quérir, et je suis sûr que si, demain, ils découvraient un admirable sujet d'histoire qui se passe dans l'Himalaya, ils partiraient tout de suite pour situer sur place le décor de leur conte. Il faut, avant tout, qu'ils aient vu de leurs yeux et senti de leurs sens. Ils ne sauront pas broder sur cette réalité, et tout leur effort d'art consistera à limiter leur sujet exactement dans les proportions et le cadre du tableau fourni par la vie.

Notez, du reste, que leur curiosité est infiniment variée, beaucoup plus variée que celle de Maurice Barrès, par exemple, avec lequel ils ont tant d'affinités, et dont le champ d'horizon n'est pas très large. Eux, au contraire, sont attirés dans mille sens différents par mille objets nouveaux. Non qu'ils aient la religion de l'originalité à tout prix et du pittoresque par-dessus tout, mais ils savent donner de la vie aux plus petites choses, aux plus médiocres paysages, et une plaine de la Sologne les passionne tout autant qu'une forêt de Java.

Notez encore qu'il y a un abîme entre cette attirance vers la réalité et l'ancienne *documentation* des écoles naturalistes. Ces reporters de génie (car, bien souvent, les Tharaud sont cela) ont l'esprit trop clair, la qualité du talent trop fine, le sens artiste trop développé surtout, pour se laisser prendre à toutes les plates histoires de petits cahiers de notes et d'archives dépouillées qui peuvent bien servir un esprit moyen, mais qui ne leur conviennent pas. S'ils se déplacent, c'est qu'il leur est nécessaire, pour

décrire, de s'imprégner de la réalité, de pénétrer en elle par un effort de sympathie, comme dirait M. Bergson, de s'y installer à jamais. Dans les *Hobereaux*, ils parlent, à un moment, de « l'adaptation du conteur à son récit ». C'est cette adaptation qu'ils s'efforcent d'acquérir, sachant parfaitement que chaque histoire a son mouvement propre, sa couleur propre, son *ton*, pour tout dire, et que ce *ton*, ils ne le trouveront pas au fond de leur cabinet de travail.

D'où l'importance énorme qu'ils donnent au paysage physique dans leurs récits. Ces singuliers artistes qui ne sont pas des peintres sont aussi préoccupés que ces derniers de la couleur et de l'atmosphère. *Les Hobereaux, Dingley, la Maîtresse servante, la Fête arabe, Marrakech,* sont une succession de descriptions, dont nous ne citerons pas une seule, car ce serait citer le livre entier. *Bar Cochebas*, qui est une nouvelle de dix pages et un drame intérieur, est tout de même située avec une grande minutie, l'heure et la couleur de l'atmosphère y sont notées soigneusement et une scène est évoquée : « le long du Danube gelé, le vent nous soufflait au visage la poussière de neige et de glace qu'il enlevait au fleuve. » Dans *la Maîtresse servante*, il y a mieux : il y a une concordance admirable établie entre la nuance du ciel et les nuances d'âme des protagonistes. L'alternance des saisons, décrite avec une véritable maîtrise d'observation et de style, correspond ainsi, trait pour trait, à l'alternance des sentiments dans le cœur des héros. Sans doute nous apercevons bien que c'est par un effort de volonté que les Tharaud ont cherché ce bel effet, mais nous nous demandons s'ils n'y ont

pas été contraints par la nature même de leur art.

Nous l'avons dit, en effet, avant que d'être sensible, ce dernier est intellectuel. Il tend à rendre l'âme des choses bien plus que leur aspect extérieur, et, qu'ils le veuillent ou non, chacun de leurs livres est une patiente recherche de cette âme elle-même. Qu'est-ce que *Bar Cochebas*? L'histoire d'un petit juif galicien, honteux de sa condition et qui se fait sauter la cervelle par désespoir? Sans doute, mais c'est aussi l'âme d'Israël inquiète, fiévreuse, éprise d'idéal et d'orgueil, subissant le magnétisme de tout ce qui est beau, y tendant de toutes ses forces et allant jusqu'à préférer la mort au mépris. Qu'est-ce que *Dingley*? L'histoire d'un écrivain anglais qui va chercher des notes en suivant la guerre du Transvaal et qui perd son fils là-bas, — ou bien l'âme même de l'Anglais faite d'un orgueil immense, d'une dureté cruelle, d'une volonté inflexible ? Qu'est-ce que les *Hobereaux*, sinon l'âme même du Périgord? Qu'est-ce que *la Fête arabe*, sinon l'âme arabe surprise en plein cœur de l'Islam, aux portes du désert? Chacun de ces ouvrages se présente à nous comme l'expression — aussi artiste que possible — non d'une chose concrète, mais d'un être abstrait, d'un être moral qui est l'âme d'une race, d'un pays ou de l'époque d'une histoire.

Cette originale conception du roman qu'impose à leur art la sensibilité intellectuelle des Tharaud entraîne diverses conséquences.

La première, nous l'avons signalée : c'est la liaison intime, la fusion des personnages et des décors. L'âme d'un peuple ne s'exprime pas dans des indi-

vidus qu'on puisse arbitrairement isoler de leur milieu : elle est constituée, au contraire, par les mille liens qui se sont établis depuis des siècles entre ces individus et ce milieu, et c'est cette liaison même qui constitue l'originalité de la race. S'il fallait choisir entre les deux, je crois que ce seraient plutôt les personnages qui seraient sacrifiés que les décors, et je ne suis pas certain qu'un de ces jours les Tharaud ne tiendront pas la gageure de nous décrire une race, un peuple avec la seule vision des choses, des montagnes, des fleuves, de la couleur du ciel et de celle des champs...

La seconde conséquence, c'est l'effort que fait l'artiste pour retrouver et rendre cette âme dans sa plus grande pureté. Exprimer l'âme anglaise ou l'âme arabe, ce n'est pas seulement en rechercher les principaux traits, les qualités et les défauts visibles, c'est la recréer en quelque sorte, dans sa pure intégralité. Voilà pourquoi des livres comme *la Fête arabe* sont non seulement possibles dans l'œuvre des Tharaud, mais nécessaires. Parcourir l'Orient algérien, s'enivrer de cette beauté, participer à ces paysages, se glisser dans cette âme étrangère, la comprendre par un effort de sympathie, — puis, un jour, assister à cet écroulement, à cette démolition d'un décor splendide, quelle souffrance pour un artiste ! Et comment ne préféreraient-ils point à la beauté factice du présent la pure, la radieuse beauté d'hier qu'ils ont vue ou entrevue? Dans cette préférence même, nous saisissons toute l'originalité des Tharaud qui n'est pas la subordination aveugle au réel, mais la préférence entre les formes diverses de ce réel. Le fait brutal

qui est le fait vrai, le seul fait digne d'être rapporté pour un écrivain réaliste, c'est la constitution sur le sol algérien d'une nouvelle race méditerranéenne en train de se substituer peu à peu à l'âme arabe. Or c'est ce fait que repoussent nos artistes pour *choisir* une autre forme de beauté, parce que celle-ci leur paraît plus pure et plus adéquate au décor. Cette mélancolie du passé que l'on retrouve assez souvent sous la plume des Tharaud, qui est intense dans *la Fête arabe,* très visible aussi dans certaines descriptions de gentilhommières ruinées du Périgord ou du Limousin, n'a pas d'autre origine : c'est le sentiment du regret poignant d'une beauté qui s'en va vers la mort, — beauté que nul plus que les Tharaud n'aperçoit mieux dans la pureté de ses traits.

Conçoit-on maintenant quelles similitudes et quelles différences rappellent et séparent, en même temps, cette sensibilité intellectuelle de la sensibilité romantique? Les adeptes de l'école de 1830 ont préféré, eux aussi, l'âme étrangère, ils se sont glissés voluptueusement dans l'âme brumeuse de l'Allemagne, rêveuse de l'Orient, brillante de l'Espagne, ils ont joué, ils ont *fait* l'Espagnol, l'Oriental et l'Allemand, — et ils ont conservé une nostalgie immense de n'avoir pas pénétré à fond ces âmes étrangères. Mais c'était pour des raisons bien différentes de celles des Tharaud, — parce qu'ils voulaient échapper à eux-mêmes, à la vulgarité de leur milieu, parce qu'ils étaient gorgés d'espérances immenses et qu'ils apercevaient un fossé entre ces espérances et la platitude des réalités environnantes. Rien de tout cela chez les auteurs de *Dingley* : les

Tharaud ne cherchent pas à s'échapper d'eux-mêmes ni de leur milieu : ils ont seulement la curiosité du monde, que ce monde soit le sol français ou le sol étranger, S'ils se lamentent, ce n'est point par désespoir de ne pouvoir se glisser dans l'âme étrangère, mais parce qu'ils la comprennent trop bien, au contraire, et qu'ils devinent trop clairement la fatalité du destin qui l'entraîne à la mort. C'est par un excès de sentiment que les romantiques soupiraient, c'est par un excès de clairvoyance et de raison que les Tharaud s'indignent.

***

Autre conséquence de cette recherche passionnée de l'âme derrière l'apparence mouvante des êtres et des choses : l'habitude de résumer, de réduire la réalité à son essence, à son essentiel.

Chercher dans les éléments que nous présente la vie les traits significatifs, c'est à tout instant se livrer à cette opération de l'esprit qu'est le résumé, la réduction sous une petite forme de tout ce que la vie peut contenir. Aussi les Tharaud manifestent-ils, dans la conception, dans l'exécution et dans l'écriture de leur œuvre, une tendance invincible de cette sorte. Ont-ils écrit un seul roman? Je ne le pense pas : chacune de leurs productions est un conte, plus ou moins développé, mais qui n'échappe pas à la brièveté d'action du conte, et la *Maîtresse servante* elle-même ne fait pas exception. *Dingley*, qui est une synthèse de toute l'âme anglaise, n'a pas 150 pages; *la Fête arabe*, qui est toute l'âme orientale, ne constitue

qu'un long récit; *Bar Cochebas, les Frères ennemis, l'Ami de l'ordre* sont d'une brièveté saisissante.

Même méthode dans l'exécution : leur psychologie ne vise pas tant à la profondeur par la multiplicité des observations accumulées qu'à la sûreté par le choix des détails notés. Elle est composée d'images très précises et très justes qu'un œil sévère a contrôlées avant de les rassembler. Les traits sont souvent peu nombreux qui nous peignent un personnage, qui donnent la qualité d'un paysage, mais ils sont toujours suffisants. Les effets obtenus ainsi sont souvent admirables.

Voulez-vous le tableau d'une foire?

« Les cris des cochons châtrés dans un coin du champ de foire, les beuglements des bœufs qui passaient, des braiments d'âne, des claquements de sabots, une complainte, des rires, des jurons de paysans attablés dans l'auberge, une musique de chevaux de bois, le piston d'un arracheur de dents, le vacarme enfin d'une foire... (1). »

Voulez-vous la marche de l'armée anglaise au Transvaal?

« Un cheval qui saigne, l'irritation des hommes contre un ennemi invisible, un coup de vent sur les sables, la recherche d'un gué, les discussions entre les cavaliers pour reconnaître à la marque des fers quel régiment a déjà passé là, le vol des oiseaux de proie, le dialogue des chevaux au piquet, les propos des officiers, et, dans les rares engagements qui coupent d'un peu d'émotion la monotonie des jours, la joie

(1) *Les Hobereaux*, p. 73.

de contempler la paix traîtresse du paysage, les Kopjes couverts de rochers, de broussailles et de chardons argentés où parfois un obus qui éclate fait fleurir un léger nuage pareil à un pommier en fleur, voilà les aliments de ma vie (1). »

Voulez-vous un village arabe à l'heure écrasante de midi ?

« Tout était endormi et comme abandonné. Le soleil qui tombait d'aplomb frisait, sous les éclairs, les murailles de boue. La terre réverbérait la lumière et jetait des éclairs de feu sur les moindres saillies des murs et tout ce qui passait dans le ciel ; les nuages légers en étaient orangés, et les vautours blancs et noirs qui tournoyaient dans l'air devenaient ardents et soufrés. Pas un bruit ne sortait des maisons sans fenêtres, pas une âme qui vive, mais partout où la rue passait sous une voûte, des burnous étendus que les danseurs tiraient avec leurs doigts de pied pour se couvrir les jambes. Au fond de petites boutiques pas plus longues qu'une armoire, des marchands sommeillaient, un éventail à la main ; allongés sur le comptoir, des enfants chargés sans doute de surveiller la marchandise dormaient le ventre en l'air et les bras sur les yeux. Tout était silence et repos : les places étaient vides, la fontaine arrêtée. Un seul bruit s'élevait de ces murailles brunes, un bruit précipité qui sortait d'une chambre où trente gamins accroupis autour d'un vieil Arabe à besicles, armé d'une gaule flexible, lisaient un verset du Coran. Ils le lisaient tous ensemble avec une rapidité folle. L'un d'eux

(1) *Dingley*, p. 55.

s'arrêtait-il hors d'haleine, la gaule s'abattait sur son petit crâne rasé, d'où émergeait comiquement une mèche de cheveux ; des cris perçants interrompaient cette lecture vertigineuse qui reprenait son cours aussitôt, et le vacarme des voix se perdait, s'évaporait à son tour dans la torpeur brûlante où semblaient s'anéantir tous les bruits (1). »

Des descriptions de cette qualité, il y a vingt, il y a trente, dans l'œuvre de Tharaud, La *Maîtresse servante* a (page 82) une description de trois pages du retour aux champs de son héros, faite par une succession d'infinitifs, qui est inoubliable de vérité, d'observation et de mouvement.

Parfois la vision se fait plus serrée encore, plus ramassée :

« Devant nous se déroulait un paysage vert et mouvant, silencieux et profond, coupé de haies épaisses, rempli d'ombres puissantes et tout mouillé d'eaux vives. Point de fleuves, des rivières ; point de lacs, des étangs ; point de vallons ; une gravité touchante. Nous étions en Limousin (2). »

C'est une simple phrase :

« Le silence des champs s'étend jusqu'à leur pensée (3). »

Ou, c'est une observation psychologique d'un profond retentissement :

« Notre liaison eut l'histoire de tant d'autres : elle s'édifia sur les ruines d'une passion mal éteinte et dans les appréhensions d'une rupture inévitable (4). »

(1) *La Fête arabe*, p. 23.
(2) *La Maîtresse servante*, p. 122.
(3) *Les Hobereaux*, p. 84.
(4) *La Maîtresse servante*, p. 31.

A-t-on compris maintenant toute la saveur de cette manière incroyablement nourrie et savante, de cette manière admirable qui, par le choix sévère des détails et des mots pour les rendre, arrive à l'émotion la plus intense? Si l'art est vraiment cela, un choix, on peut dire que voici le récit artiste dans toute sa pureté. Jamais la réalité n'a été plus triturée, plus malaxée, plus comprimée avant d'être coulée dans la forme qui lui donne une seconde beauté et une seconde vie.

*
* *

Mais lui donne-t-elle vraiment une seconde vie?... Voilà toute la question, diront les critiques. De fait, un art trop savant et trop sévère comme celui-ci, un art toujours un peu rigide et concis porte en soi sa rançon, et celle-ci, c'est la sécheresse, la stérilité, l'absence de vie profonde. Admirable monument aux lignes nettes et harmonieuses, aux proportions merveilleusement étudiées, au style d'un goût parfait, n'est-ce pas un monument, c'est-à-dire une chose inerte, figée, définitive? La vie saisie dans sa complexité et ramenée à son essence, réduite à ses grandes lignes, soit, mais aussi la vie arrêtée, la vie fixée à jamais...

Le propre de la sensibilité intellectuelle, n'est-ce pas précisément cet envahissement du domaine sensible par l'intelligence formaliste, par la fraîche et insensible déesse raison qui glace tout ce qu'elle touche? Et comment les Tharaud pourraient-ils échapper à cet ensemble de défauts inhérents à l'art qu'ils cultivent avec tant de soin?...

Eh bien, en fait, on peut répondre qu'ils y échappent, et nous allons voir comment ils ont pu résister à cette atmosphère déprimante d'intellectualisme intense, mais, en apparence, il est bien certain que, par plusieurs de ses côtés, leur talent n'évite point des critiques de cette sorte.

On reconnaîtra, par exemple, que son objectivisme absolu finit par lui nuire. Ces magnifiques raccourcis de la vie d'un peuple ou d'un individu ne comportent nulle trace de personnalité, et j'ajoute que ce serait méconnaître absolument l'art des Tharaud que de lui supposer, un instant, un élément de cette nature. Leur but étant de se glisser dans l'âme des êtres et des choses, comment le pourraient-ils s'ils s'avisaient de mêler leur être propre à ceux de leur récit, s'ils introduisaient leurs idées, leurs rêves et leurs passions dans ce qui ne doit être que les idées et les rêves d'autrui?... Esthétique acceptable pour certains sujets de livres et insupportables pour d'autres. Le roman se peut, à la rigueur, accommoder d'une telle conception, mais toute une partie de la littérature leur devient interdite, tout ce qui vaut par l'accent, justement par la personnalité, par le ton de l'auteur, — le récit de voyage, par exemple. D'où le sentiment de dépit que l'on retire de la lecture de la *Bataille à Scutari.* Les mille événements imprévus d'une randonnée de cette sorte, les aventures, les petits faits, les observations qui n'en sont pas, mais qui offrent tout de même du piquant, de l'inédit, tout cela disparaît devant les belles lignes nettes et sobres du beau tableau à faire. Sans doute, par-ci par-là, une note de voyage ou deux, mais sèche, insuffisante,

destinée seulement à relier entre eux deux beaux passages.

Ne croyez pas, du reste, que leur psychologie échappe à cette hantise du raccourci harmonieux : elle est parfois très brève, très insuffisante. L'héroïne principale de *la Maîtresse servante,* Mariette, nous est présentée en trois pages, mais son caractère devient fort obscur pendant presque tout le récit, et celui du héros ne l'est pas moins. Aucun de ces personnages n'est situé vraiment dans le temps, alors que chacun d'eux est admirablement situé dans son décor familier.

Enfin il y a évidemment un sentiment qui est absent, par définition, de cette sorte d'art : c'est la passion, sous quelque forme qu'elle se manifeste. Et, chose curieuse, cette passion dont les auteurs de *Dingley* ne veulent pas connaître les accents déchirants et les cris furieux, il semble que, par un piquant contraste, ils se plaisent à la retrouver au fond de chacun des sujets qu'ils traitent. Elle est au fond de *Bar Cochebas,* sinistre et orgueilleux, comme elle est au fond de *Ravaillac.* Elle est au fond de *Dingley,* farouche et indéracinable, comme elle surgit au fond des flammes de la Commune dans *l'Ami de l'ordre* et apparaît derrière la tragédie paysanne des *Hobereaux.* Elle est enfin souveraine dans *la Maîtresse servante* et elle anime étrangement la vie de celui qui aima *la Fête arabe* jusqu'à tout sacrifier pour elle. Et, cependant, elle n'est ni ici, ni là. On ne la sent, ni gronder, ni menacer, emportée d'un bel élan : elle aurait trop peur de déranger la ligne harmonieuse de ses draperies, et, avant même que d'avoir agi, on la

sent figée pour jamais. Ainsi elle demeure belle, mais d'une beauté froide, objective, très extérieure à nous et qui ne nous atteint jamais au cœur. La passion de l'amour, surtout, souffre de cette conception de l'art : il n'y a pas un cri spontané d'amour dans *la Maîtresse servante,* il n'y a pas un de ces élans non calculés, et si évidents, et si humains qu'ils nous bouleversent jusqu'au fond de l'âme, qu'ils nous font apercevoir des frères désespérés dans ces héros de tragédie, qu'ils nous les font aimer d'un grand élan d'altruisme et de pitié. Pourquoi certains mouvements de l'âme d'Adolphe, de Mme de Rénal ou d'Emma Bovary nous touchent-ils jusqu'au fond de nos fibres les plus profondes, tandis que les personnages de *la Maîtresse servante* nous demeurent jusqu'au bout très indifférents? C'est que dans les premiers, il y a le trait, la petite note humaine, l'accent pour tout dire, dont l'intelligence des Tharaud s'est défiée, ou, du moins, qu'elle a voulu régir, transformer, et qu'elle a dépouillé ainsi, sans s'en rendre compte, de sa vitalité secrète. Jamais le conflit entre l'art et la vie, entre la forme et la matière n'a été plus saisissant que dans cette sorte de littérature.

* * *

N'exagérons point, cependant. Il est bien certain que si la vie est comprimée dans l'œuvre des Tharaud au point d'être desséchée, elle n'est jamais totalement absente d'aucun de leurs livres, et il reste que dans les sujets où la passion n'est pas au premier plan comme *Dingley, les Hobereaux, la Fête arabe,*

leur art s'épanouit en une splendide floraison.

Du reste, eux-mêmes ont dû comprendre la nécessité profonde de lutter contre le desséchement inhérent à leur forme de récit, car, toutes les fois qu'ils le peuvent, ils y introduisent la note pittoresque.

Cette note est constituée par quelques phrases, quelques alinéas tout au plus où ils résument à grands traits une figure en marge, un coin de paysage. Croquées en quelques lignes, avec ce soin général du résumé qui les tourmente, elles sont presque toujours très savoureuses et très caractéristiques du milieu.

C'est, dans *la Maîtresse servante*, le portrait de l'oncle Frédéric :

« C'était un neurasthénique de campagne. Il était taciturne, soigné de sa personne et de manières polies. L'hiver, il passait au lit la plus grande part de la journée à fumer des cigarettes ou à tremper des biscuits dans un verre de malaga ; rien ne pouvait lui faire quitter la chambre, et s'il naissait un veau dans l'étable, on le lui portait sur son lit. L'été, on le rencontrait dans une voiture d'osier traînée par deux petits poneys à peine plus hauts que de gros chiens, qu'il avait achetés lors d'un voyage à Paris au Jardin d'acclimatation. Il entretenait à Nontron une femme qu'il avait prise à Bordeaux. Il la visitait à jours fixes, et si longtemps qu'il restait chez elle, sa petite voiture d'osier l'attendait devant la porte (1). »

Voilà vraiment, en quelques phrases, un admirable portrait où tout y est : la ligne, la vérité, le décor et le petit détail pittoresque. Lisez encore, dans ce même

(1) *La Maîtresse servante*, p. 55.

ouvrage, la description de la cuisine de campagne :

« Toutes les rumeurs de la contrée y arrivaient... A quelque heure qu'on y entrât, on y trouvait des gens attablés. On voyait là ma nourrice, le curé, Eloi l'idiot qui amusait nos servantes, notre singe Ferdinand attaché à un chenet, des chiens étendus sous la table, et toujours quelque pauvre familier, quelqu'un de ces personnages errants qu'on rencontre à la campagne, comme était cette vieille Olimée, sans cesse par les chemins et les bois (1)... »

Souvenez-vous du portrait de la vieille Marianne dans le même roman et de tous ceux si amusants, si pittoresques, si pleins de vie, dont la silhouette un peu falote égaie cette sombre histoire des *Hobereaux*, et celui qui habite l'unique étage de sa maison en ruine, de compagnie avec une multitude d'oiseaux, merles, perdrix, tourterelles, et celui qui, dans son grenier, dessine avec des encres de couleurs diverses les arbres généalogiques des familles nobles du pays, et le curé bon vivant et tous ces coureurs de routes, désœuvrés et pauvres, petite noblesse oisive et ruinée que les Tharaud ont décrite de façon inoubliable. Et du Landier, de *la Maîtresse servante*, «qui dormait, les nuits de lune, une corde attachée à son poignet ; à l'autre bout de la corde, pourrissait un morceau de viande, et si quelque animal alléché par l'odeur, loup, renard ou blaireau, tirait sur la charogne, d'un bond le dormeur était debout, et par la fenêtre ouverte, il lâchait son coup de feu (2). »

Tous ces êtres vivent en quelques lignes d'une

(1) *La Maîtresse servante*, p. 101.
(2) *La Maîtresse servante*, p. 223.

façon incroyable, et on ne les oublie plus sitôt qu'on les a vus.

D'autres fois, c'est le tout petit détail pittoresque, la courte pipe de Lucas Du Toît dont la braise brille dans l'ombre, le matin de l'exécution, ou bien ce duvet neigeux échappé aux édredons éventrés des Juifs qui flotte au-dessus des jardins de l'oasis durant plusieurs jours, attestant le massacre d'Israël, ou bien encore le coup de crochet de la balance romaine porté à la nuque de M. de Vivant par Pierrouty, le brocanteur de campagne.

Ces traits-là ne sont pas des traits quelconques, mis n'importe où et recueillis n'importe comment, ce sont des points de repère pour les critiques qui y reconnaissent la trace de la vérité, — et c'est avec eux et eux seuls qu'on peut donner l'illusion de la vie.

Cette illusion, il serait injuste de prétendre que les Tharaud ne la donnent que rarement : des livres comme *Dingley, les Hobereaux, la Fête arabe*, des évocations historiques aussi saisissantes que *la Tragédie de Ravaillac* sont là pour attester le contraire. Mais ce qui est vrai, à notre avis, ce qu'il faut dire, c'est que les sujets de grande passion conviendront toujours moins à leur esprit amoureux de la forme qui veut passer au crible de l'intelligence tout ce qu'il a senti. Il y a des cris spontanés du cœur et de la chair qu'ils ne pourront jamais rendre, parce qu'ils voudront les analyser ou les traduire et qu'ainsi ils en oublieront l'accent original. Il y a des traits qu'ils ne voudront jamais noter, soit parce qu'ils choquent leur goût, soit parce qu'ils ne s'harmonisent pas avec leur récit, et qui sont justement ceux qui donnent sa

saveur à l'histoire, ceux qu'on n'invente pas, ceux qui sont l'expression directe d'une âme ou d'un tempérament. Le trait de Stendhal ou de Mérimée.

Mais, par contre, si le hasard leur fournit la donnée d'une de ces pittoresques histoires, comme celles des *Hobereaux*, de *Dingley*, de la *Fête arabe*, de *Ravaillac*, situées dans un pays pittoresque, lui aussi, original et séduisant, s'il se mêle à cette histoire une note psychologique, ou morale, ou philosophique, ou religieuse, je veux dire une note grave qui mette en jeu l'intelligence et ses facultés, s'il y a une physionomie morale (d'une époque, d'une contrée, d'une aventure) à recréer, alors vous pourrez tenir pour certain qu'ils feront un livre supérieur. Vous pourrez, du reste, affirmer, en tout état de cause, qu'ils feront une œuvre admirablement écrite et d'une maîtrise absolue.

***

Cette forme des Tharaud est une des plus saisissantes parmi celles des jeunes romanciers d'aujourd'hui. Elle est née tout entière de la forme barrésienne, mais assouplie, modifiée, beaucoup moins heurtée. On trouve encore par-ci par-là un grand nombre de tours de phrase à la Barrès : « Il employa la bonhomie. Rien n'a moins de prise sur un jeune homme un peu fier. » « Les plus beaux jours de l'été échouent à dérider cette campagne... » « Le tragique emprunte à ces décors agrestes une qualité romanesque que les villes ne connaissent pas », etc... ; mais ce qu'on ne trouve que chez eux, c'est cette clarté, cette pureté de la langue, jointe à un tour d'expression, à un

mouvement de style des plus modernes. Rien qui sente l'effort ici, rien qui sente l'école, et l'on sait, pourtant, avec quelle minutieuse conscience ces livres sont composés.

Les résultats d'une telle maîtrise du style sont incomparables : grâce au raccourci de cette pensée, pas une ligne qui ne porte, pas un mot qui n'ait sa valeur et comme son retentissement immédiat dans l'esprit du lecteur. On est pris tout de suite, en quelques pages, on pénètre avec les auteurs instantanément au cœur du sujet, on s'y installe comme eux-mêmes se sont installés dans l'âme même qu'ils veulent peindre. Et c'est alors une étrange suggestion qui s'empare de nous : cette littérature si précise et si nette qui devrait déposer dans notre souvenir des images aux contours dessinés d'un crayon sûr nous laisse bien plutôt des impressions que des images. Celles-ci se sont fondues en un ensemble harmonieux qui est précisément l'âme du pays et de la race, et c'est cette âme avec laquelle nous avons la sensation de communiquer étroitement. Fermez, après l'avoir lu, *la Fête Arabe, les Hobereaux* ou *Dingley,* et vous aurez cette poignante impression. N'est-elle pas le triomphe même de la manière des Tharaud, et que pourrait-on ajouter de mieux à la louange de leur art que de constater qu'il a entièrement rempli son objet?...

EDMOND JALOUX

Il y a deux hommes en lui : il y a, d'abord, le réaliste, l'écrivain lucide et net qui aperçoit la vie telle qu'elle est, dans sa brutalité ordinaire, dans ses drames quotidiens, et qui ne cherche qu'à la rendre telle qu'il la voit, sans en dissimuler la férocité ni les laideurs. Et il y a ensuite l'artiste habile à draper les nudités de l'existence de somptueuses draperies, s'attachant au cadre, à la forme, à l'atmosphère plus qu'au portrait, au fond et à l'intrigue, soucieux de beauté et d'harmonie, hanté par le désir d'échapper à la banalité, s'efforçant de découvrir une note d'art dans toutes les manifestations de la vie.

Ces deux êtres très différents et si opposés qu'ils paraissent, au premier abord, s'exclure l'un l'autre, ont fini, cependant, par coexister chez Edmond Jaloux, mieux même : par s'unir en un tout. Ainsi sont nées ses œuvres à la fois élégantes et fortes, sérieuses et frivoles, dramatiques et un peu molles, excellents romans où il y a des nerfs et du sang, une forte charpente et des membres délicats. A les ana-

lyser nous comprendrons mieux cette dualité de sentiments chez un seul et même écrivain.

*
* *

Imaginez un observateur précis et minutieux jusqu'à la manie, épris surtout des brutalités de l'existence, apte à saisir derrière les apparences hypocrites de la société les bas appétits qui se dissimulent, désireux et comme soulagé de peindre cette autre face de Janus qu'on voile, d'ordinaire, avec précaution et qu'il découvre avec une sorte de fureur vengeresse, vous avez la manière qui a présidé à la confection des premiers romans d'Edmond Jaloux, de *l'Agonie de l'Amour* au *Démon de la Vie* par *les Sangsues*, *le Jeune homme au masque* et *l'Ecole des Mariages*.

Non seulement il s'y révèle disciple de l'école réaliste, très impressionné par Maupassant, mais, par l'aptitude qu'il y manifeste de replacer l'homme dans la société, d'élargir son champ d'observation, d'agrandir l'intrigue, il se rattache à la formule balzacienne elle-même. Le nombre des personnages qui s'agitent dans ces premières œuvres, la façon dont ils sont présentés, dont ils sont machinés nous rappellent plus d'un trait de la *Comédie humaine*. Cependant on notera que le milieu n'y est pas décrit avec cette complaisance et ce patient désir de reconstitution propres à l'auteur de *Eugénie Grandet*. Il est plutôt esquissé à grands traits que véritablement peint. Dans bien des cas il est escamoté, et cela est d'autant plus fâcheux qu'il s'agit d'une atmosphère de province méridionale, originale et savoureuse.

C'est une faute qu'Edmond Jaloux ne commettra plus dans sa seconde manière, mais, au début, il est tellement pris par l'évocation de ses personnages qu'il en oublie le cadre pour se concentrer sur les acteurs de sa fresque qu'il analyse non seulement du dehors mais encore du dedans.

Voilà le côté par où il diffère déjà des réalistes de l'école Champfleury-Maupassant, par où il se singularise et manifeste qu'il ne demeurera plus longtemps à la remorque d'une telle esthétique. L'importance qu'il accorde à la vie intérieure, le soin avec lequel il scrute les sentiments de ses héros, l'habileté qu'il possède dans cette tâche minutieuse sont des garants de ce que pourra faire plus tard sa méthode psychologique.

Les *Sangsues*, par exemple, sont une manière de fresque de la société bourgeoise et dévote de province dont les figures principales sont groupées avec art autour de la figure centrale d'un prêtre. Cependant vous observerez qu'il y a moins là l'œuvre d'un peintre que celle d'un médecin. C'est moins un dessin de gestes et d'attitudes qu'une planche d'anatomie morale gravée avec toute la conscience d'un élève de Dupuytren. C'est bien là le spectacle d'un eaffreuse maladie de l'âme. Tout ce que l'avarice, la soif de l'or, le désir de posséder éveille dans le cœur des hommes a été analysé implacablement par un écrivain soucieux d'âpre vérité. Le processus de la maladie nous est décrit avec une application savante. Il y a du clinicien dans cette manière de procéder, ou, plutôt, puisqu'il s'agit des maladies de l'âme, il y a du psychologue raffiné, de l'écrivain rompu aux subtilités de l'exégèse. M. Edmond Jaloux ayant reçu une forte éducation religieuse,

nul ne s'étonnera de le voir développer des qualités d'introspection.

En tout cas, on l'a dit, une beauté tragique naît en ce livre du conflit entre la candeur de l'abbé Théodore et la pourriture morale de ceux qui l'entourent. A elle seule l'existence de ce conflit attestait déjà à quel point l'auteur des *Sangsues* s'écartait de l'esthétique étroite de l'école réaliste ou naturaliste et quel intérêt passionné revêtaient pour lui les mouvements de la vie intérieure. La parution du *Démon de la Vie* en fit la démonstration plus éclatante encore.

Dans ce livre étrange et confus, tout frémissant de sensualité et d'intellectualisme, un peu lourd par moments, où Edmond Jaloux n'a pas encore clairement discerné sa formule, mais qui constitue un progrès certain sur les œuvres de début, s'avère un amateur d'âmes du plus séduisant aspect.

Renonçant aux fresques sociales, il concentre dans un drame mondain à quelques personnages seulement ses qualités de metteur en scène. Il imagine un être curieux, d'exception, né et grandi en marge de la haute société à laquelle il appartient par la naissance : Robert de Clausel est une manière de contemplatif, débile et nerveux, qui, dès son enfance, s'est senti en hostilité avec son entourage. Ce sentiment n'a fait que grandir avec l'âge, et, bientôt, il apparaît aux yeux de tous que Robert est une manière d'ours mal léché, grand contempteur de l'univers, qui vit rageusement entre ses livres et ses tableaux, au deuxième étage de l'hôtel qu'il habite avec sa famille.

En réalité, Robert de Clausel est plus complexe encore qu'on ne l'imagine. De ses ancêtres créoles il tient l'horreur de la vie active, l'amour de la paresse, de la rêvasserie et de la musique, le mépris des convenances, et, en outre, la manie tâtillonne de l'analyse. S'il vit enfermé dans son cabinet de travail, c'est qu'une réelle culture intellectuelle lui a fait juger pour ce qu'ils valent les pantins mondains qui l'entourent. S'il se refuse à sortir dans le monde, c'est qu'il goûte les seules jouissances de l'existence casanière entre sa bibliothèque et son piano. S'il dédaigne si fort ses contemporains, et, en particulier, sa sœur, Valentine d'Angilbert, mondaine assoiffée de fêtes et de plaisirs, c'est qu'il a contracté non seulement l'horreur de la vie trépidante de ces oisifs, mais le dédain féroce de toute vie extérieure.

Tel le poète qui haïssait le mouvement qui déplace les lignes, Robert a pris en haine toute action ou telle velléité d'action qui trouble le calme de sa vie intérieure. Idées fausses, fumeuses et même novices qu'il voudrait, cependant, inculquer à sa jeune sœur Simone dont il s'est improvisé l'éducateur malgré les protestations de sa mère et de sa sœur aînée, idées dangereuses parce qu'elles arrachent le jeune être qui en est influencé aux souffles bienfaisants de la vie pour le murer dans une sorte de cloître laïque assez semblable à un tombeau.

Notez que Robert, qui, dans son milieu, passe pour une sorte d'anarchiste, n'est nullement immoral. Il veut surtout réagir contre les gens qui l'entourent et faire réagir sa sœur. Il a été tellement épouvanté par la sottise et la nullité du monde qu'il se jette aux

excès contraires, mais avec bonne foi et sans aucune arrière-pensée trouble :

« Il voulut faire d'elle un autre lui-même. Il exalta son intelligence, s'efforça de lui arracher ce qu'elle avait de tendre et d'affectueux pour lui donner une intelligence, un caractère d'homme, car il avait une horreur et un mépris, en même temps, instinctifs et raisonnés, de tout ce qui caractérise l'âme féminine. Il lui inculqua son amour de la liberté, son détachement systématique de tout ce qui est héréditaire, familial et social, comme si elle pouvait devenir un être absolument original, ne dépendant d'aucune de ces influences de religion, de race et de caste qui forment les êtres... En même temps il lui inspirait le dégoût du monde et de la société. Il mit en elle son idéal, souhaitant qu'elle fût son œuvre, puisqu'il n'était écrivain ni artiste, et sans songer que le personnage artificiel qu'il était devenu et qu'avaient formé son caractère et les circonstances, était essentiellement stérile et intransmissible. L'excès de sa nature, l'entrave de ses idées, son sectarisme passionné donnaient un caractère dangereux à cette éducation qu'il entreprenait dans un beau sentiment, mais avec une ignorance naturelle et consciente de la nature féminine (1) .»

Telle est l'étrange figure que s'est plu à dessiner Edmond Jaloux. Nous avons insisté sur sa psychologie parce qu'elle est très caractéristique de l'auteur et de sa manière. Nous dirons plus loin comment et pourquoi les êtres d'exception l'attirent ainsi d'une

(1) *Le Démon de la Vie*, p. 54.

manière irrésistible. Nous pouvons dès maintenant noter son goût passionné pour les crises de l'âme, le soin avec lequel il a fignolé dans tous ses détails l'image de Robert de Clausel ainsi que de sa sœur, la patience avec laquelle il a étudié les actions et les réactions de ces deux cœurs l'un sur l'autre. Cette minutie qu'il apportait dans ses premiers livres à noter les gestes, les attitudes, les manifestations de la vie extérieure, on la retrouve dans ses descriptions de l'existence des idées et des sentiments, de même qu'on reconnaît ses qualités de bon metteur en scène dans la marche générale du roman et le développement de l'intrigue.

Avec une implacable logique, l'histoire se déroule comme chacun l'a pressenti dès l'analyse du caractère des protagonistes. Le danger d'une éducation aussi artificielle ne tarde pas à apparaître. Simone a bientôt des sursauts de révolte, elle se cabre devant les volitions de Robert, veut fuir, échapper à son maître.

Il la poursuit de son mépris, d'abord, de sa rage ensuite, mais d'une rage gonflée d'amour pour celle qu'il avait élue son disciple. La vie, cependant, refoulée dans ce jeune être, cherche sa revanche et ne tarde pas à la prendre. Simone se précipite sur le premier qui fait vibrer en elle ses instincts de femme. Elle s'abandonne à lui. Mais cet être est un misérable qui abuse d'elle et le drame se termine par le suicide de la jeune fille. Le démon de la vie a été le plus fort. A ceux qui lui résistaient il a soufflé la révolte jusqu'à la mort.



Sans qu'il soit nécessaire d'y insister, on voit tout de suite l'écart d'une œuvre de cette sorte avec les romans réalistes et sociaux de la première manière d'Edmond Jaloux. Cependant, si caractéristique que soit à ce point de vue le *Démon de la Vie,* il ne nous apporte pas la formule dernière de l'auteur de l'*Eventail de crêpe,* celle où il s'est manifesté tout entier. L'aventure de Robert de Clausel et de sa sœur est, sans doute, un drame psychologique et relève du roman d'analyse, mais, par bien des traits, la façon dont nous est contée cette histoire se rattache encore à la manière de l'*Ecole des Mariages* et du *Jeune homme au masque.* Il y a des préoccupations sociales, il y a des tendances au roman de mœurs, il y a quantité de personnages esquissés en marge de l'action principale qui dénotent que l'auteur n'a pas renoncé tout à fait à ses expressions primitives. Enfin il y manque quelque chose de fort important qui va passer au premier plan des préoccupations littéraires d'Edmond Jaloux, c'est la note artiste. Nous essaierons plus loin de définir la façon dont l'exprime l'auteur de l'*Incertaine.* Bornons-nous pour l'instant à constater que cet arrangement harmonieux des sentiments humains dans un décor approprié ne séduit pas encore l'auteur, sensible uniquement, dirait-on, aux conflits émouvants du sentiment et de la pensée.

Au contraire, avec *Le reste est silence...,* c'est tout un chapitre nouveau que nous abordons, et l'on peut vraiment dire que voici l'œuvre qui marque le trait

d'union entre les deux manières du romancier.

Comment analyser cette histoire charmante, mystérieuse et émouvante? Comment en parler? Il faudrait des épithètes en demi-teinte, des vocables adoucis, tout un correctif grammatical en *mineure* qui s'interposerait entre la banalité des faits et leur retentissement dans l'âme des personnages... Ce sont des souvenirs lointains d'enfance que conte Edmond Jaloux, et ces souvenirs sont noyés dans la mémoire de son héros, embrumés dans les nuages du passé. L'histoire est douloureuse, si douloureuse qu'ell ene se peut évidemment exprimer « en clair » ; il faut procéder par allusions, par métaphores.

Un enfant trop observateur pour son âge qui note les scènes muettes ou violentes entre son père et sa mère. Cette mère, une *maman* délicieuse, mais aussi une franche coquette. Ce père, un brave homme, sans doute, un « bon papa », mais un caractère bourgeois et plat, comme eût dit Stendhal. Un ménage désuni, en fin de compte. Et l'enfant témoin malgré lui, à peine conscient, mais si sensible ! de cet écroulement de la famille. Qu'a-t-il su, cependant? Peu de chose : sa mère qui s'égare trop souvent au jardin public avec un jeune homme inconnu, puis des crises de larmes solitaires, des disputes, des lettres remises en cachette, enfin, un soir, la fuite de la malheureuse qui s'échappe du foyer conjugal... Tout cela comme dans un rêve lointain où les gestes sont devinés plus que formulés, où une brume opaque entoure les êtres et les choses. Et c'est encore le retour de la malheureuse, la façon dont on l'accueille, la joie immense dont tressaille toute la maison en retrou-

vant celle qui en est l'âme... Mais le reste est silence et il n'appartient à personne d'aller plus avant dans le cœur d'autrui. L'épisode s'achève dans le vague comme il avait commencé, c'est le rappel d'un air très ancien à peine perceptible, sorte de schéma sur lequel chacun pourra broder toutes les variations qui lui conviendront.

Jamais la sensibilité d'Edmond Jaloux n'avait vibré plus fortement que dans cette histoire si tragique dans sa simplicité.

Sans oublier aucun de ses dons de réaliste, il s'avérait le plus délié des psychologues, et, surtout, il avouait cette hantise de l'art par vingt signes évidents : forme plus soignée, souci constant d'harmoniser ses personnages avec le décor, besoin de « styliser » les choses, recherche de sentiments délicats, habileté grande de composition.

Ce sont les qualités mêmes que l'on retrouve dans ses œuvres postérieures, du *Boudoir de Proserpine* à *Au-dessus de la ville*, par l'*Eventail de crêpe* et l'*Incertaine*, et dont *Fumées dans la campagne* demeure, à mon avis, le roman culminant.

A défaut d'une analyse particulière de chacun de ces livres, on peut noter, d'une façon générale, que leur auteur y fait une part de plus en plus grande à ces préoccupations de l'école artiste qui l'apparentent à la lignée de René Boylesve et de Henri de Régnier. Déjà l'*Eventail de crêpe*, qui est un roman situé dans un milieu strictement mondain, n'échappe pas à cette tendance. Mais c'est dans l'*Incertaine* qu'elle est surtout visible. Tout a été imaginé ici pour concourir au plaisir des yeux : le décor, les personnages, les senti-

ments et les paroles participent de la même émotion et s'unissent pour rendre la même note.

Le décor est-il réel? On ne sait : la scène est située quelque part, dans une vieille et jolie ville de province, les personnages ont cette qualité d'âme particulière qui en fait des aristocrates de la passion, et quant aux sentiments, ils sont également divers, nuancés, souples et changeants comme le ciel d'un beau soir de printemps.

Charlotte de Giscours est une étrange personne et ceux qui l'entourent ne sont pas de moins étranges cavaliers servants. Elle est secrète, indomptable et insaisissable ; c'est une coquette, une incertaine, un enfant. C'est aussi une jeune fille qui donne des rendez-vous à Clochenson et à Boisberthe.

Mais quel mal y a-t-il à cela? Boisberthe la suppliait tant et Clochenson est si drôle ! Aussi va-t-elle sans remords de l'un à l'autre et à un troisième et à tous ceux qui veulent flirter avec elle. Chacun de ses soupirants lui apparaît cocasse et un peu irréel comme le décor où elle les entrevoit. Est-ce, en effet, une vraie toile de fond, celle devant laquelle Edmond Jaloux a réuni tous ces protagonistes, ou bien sont-ce les portants d'un théâtre de féerie, très italien et très shakespearien, baigné des ondes bleuâtres de la lune, avec ses rochers de carton et sa grotte de fantaisie? On n'en sait trop rien : le rêve, ici, se marie délicieusement à la vérité, l'illusion prend forme et l'espérance se personnifie.

Bien différent est le *Boudoir de Proserpine*, recueil de nouvelles dont tous les contes ne sont pas de la même valeur, mais qui, tous, sont curieux par une

recherche de sentimentalité cruelle, laquelle leur donne un goût étrange, quelque chose comme un rappel des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly.

L'amour et la mort forment les deux thèmes sur lesquels l'auteur exécute ses variations. Mais entendez que l'un et l'autre sont drapés d'une façon harmonieuse, apprêtés et fardés et que leur union est pleine de séduction. Tantôt leur image rappelle une gravure romantique à la manière de Célestin Nanteuil, tantôt elle évoque le souvenir d'un XVIII[e] siècle galant et cruel. Il y a toujours de l'aristocratie sur ces fins visages de femmes, sur ces passionnés visages d'hommes qui jouent la comédie de l'amour et celle de la mort. Il y a toujours un ton de bonne compagnie, même dans les plus cyniques de ces histoires. Parfois le pastiche est un peu trop appuyé : le *Réveillon de M. de la Popelinière* est un conte libertin qui découle droit de Henri de Régnier. Mais parfois aussi la vraie personnalité d'Edmond Jaloux reparaît, comme dans ce *Triomphe de la Frivolité* où l'on voit une charmante mondaine mourir au milieu de ses amis, entre l'écho du dernier potin du jour et la dernière valse lente. Tout cela est léger, vaporeux, suprêmement distingué.

Fumées dans la campagne n'a pas moins de grâce dans moins de force : Edmond Jaloux s'y est vraiment révélé en entier, dosant dans ce livre, avec un sens parfait de la mesure, de la psychologie, de l'art et du romanesque. Le cadre lui a encore été fourni par le midi de la France, mais, cette fois, il n'a pas laissé passer une telle aubaine sans en profiter largement.

La vieille ville d'Aix-en-Provence ne forme pas seulement la toile de fond de son œuvre, elle en consti-

tue vraiment le personnage principal. C'est elle qui donne à ses protagonistes la qualité particulière de leur âme, qui les a faits ce qu'ils sont, qui anime leurs pensées et guide leurs désirs. Ce sont les vieilles rues, les antiques hôtels, les petites places rococo de cette incomparable cité qui créent l'atmosphère, une atmosphère imprégnée du goût du passé, du besoin de romanesque, du désir du rêve.

La notion de temps n'existe plus, se perd dans ces carrefours d'autrefois, demeurés intacts, où jadis se mêle à aujourd'hui en une fusion étroite. Les mille contingences de la vie présente sont abolies, le départ ne se fait plus avec précision entre ce que l'on est et ce que l'on rêve d'être, une immense lassitude de l'action s'empare de chacún.

Maurice de Cordouan est bien le produit d'un tel milieu. Imaginez « l'homme à projets » doublé d'un véritable artiste, qui prend chacun de ses rêves pour la réalité, vit dans un monde de chimères sans s'apercevoir des désastres qu'il provoque autour de lui. A l'ombre de ses vastes et frais appartements comme au soleil rutilant qui embrase la campagne de Provence, son esprit toujours en mouvement s'élance par delà les barrières de la triste réalité pour s'égarer dans on ne sait quelle contrée chimérique. Aucun obstacle dans ce pays de féerie, aucune barrière. Le champ libre à toutes illusions et à toutes les possibilités. Aussi quelle joie d'y errer pour Maurice, dont le goût artiste dispose cette existense comme une chose infiniment précieuse ! Et aussi quels regards de dédain pour la véritable vie et les véritables humains et les véritables passions ! Le jour que son rêve croulera

et qu'il se retrouvera face à face avec la réalité, ne croyez pas que cet imaginatif violent éprouve un sursaut de terreur. Il aura un haussement d'épaules et il retournera à une nouvelle chimère avec volupté.

Calixte Aigrefeuille n'est pas moins en harmonie avec un tel paysage. A vrai dire, cette jeune fille émancipée, aux allures garçonnières, qui vit seule, reçoit qui elle veut, dispose ses jours au gré de sa fantaisie, paraît, au premier abord, singulièrement disparate dans le noble et solennel salon du vieil hôtel qu'elle occupe. Mais, bientôt, l'on comprend qu'elle aussi vit dans une manière de monde imaginaire qu'ont créé pour elle ses intimes. Ce vaste salon, les conversations qui s'y déroulent, les sentiments qui y naissent ne sont pas situés sur le plan habituel de notre vie journalière, mais dans un univers fantaisiste où les hommes auraient tous de l'esprit, les femmes toutes de la grâce, où la liberté serait totale pour les uns et les autres, où aucune contrainte n'étoufferait nos sentiments.

Tout cela est un peu fou, si l'on veut, mais s'harmonise admirablement avec les maisons d'autrefois, les souvenirs du passé, le décor de jadis. C'est une manière de rêve, de féerie dans une ville enchantée. Et la preuve en est que le jour ou la vraie réalité apparaît, tout s'écroule. La femme de Maurice de Cordouan arrache le cœur de son mari des griffes de Calixte, Calixte cesse d'être la jeune fille émancipée pour redevenir une humble et plate bourgeoise, les visiteurs de l'hôtel d'Aigrefeuille cessent d'avoir l'un de l'esprit, l'autre de la beauté, celui-ci de la verve, celui-là de la passion, pour se retrouver ce qu'ils sont en réalité : de

dociles et sages et ternes provinciaux. Un coup de baguette a accompli ce miracle.

Edmond Jaloux manifeste ainsi qu'il est surtout, au fond, un poète. Dans un passage d'un de ses romans, les *Amours perdues*, il écrit : « Au fond de ma vie il y avait une sorte de rêverie continuelle, une rêverie faite de tendresse et de distraction, en même temps proche des choses et détachée d'elles, une rêverie où mon âme et mon cœur s'épanchaient sans cesse, dans une sorte de demi-bonheur mélancolique. » C'est un sentiment que connaissent bien ses héros et ses héroïnes. Il aime lui-même à les contempler de loin, dans le recul du passé, ennuagés par la distance, avec l'amer regret de ce qu'ils étaient, de ce qu'il était lui-même à cette époque, avec le sentiment intense de la mélancolique fuite du temps. C'est une sensation très douce et très triste qu'un poète seul peut exprimer dans toute son amplitude. C'est aussi une impression très curieuse qui s'oppose à l'image du réaliste précis et net qu'il nous donne par ailleurs. Ces deux parties de son tempérament ne se sont pas encore exactement pénétrées l'une l'autre.



Si, maintenant, on jette un coup d'œil d'ensemble sur la suite de cette œuvre romanesque, qu'y observe-t-on de prime abord ? Un goût singulier — encore un goût de poète — pour les êtres d'exception.

Edmond Jaloux porte une affection particulière aux êtres qui tranchent, d'une manière ou d'une autre, sur la grisaille de leur milieu, qui, par leurs

préoccupations artistes ou singulières, se classent en marge. Et cela apparaît surtout, est-il besoin de le dire? dans les sociétés fortement hiérarchisées, réglées par un protocole strict, en province, par exemple, ou dans le monde. La figure de Callixte (*Fumées*), celle de Marthe Hérouin (*l'Eventail de crêpe*), celle de Charlotte de Giscours (*l'Incertaine*) celle de Robert de Clausel (*le Démon de la vie*), celle de la mère (*Le reste est silence*), autant de profils étranges pour leur milieu.

En opposition à ces êtres bizarres, d'autres individus qui ont une peur instinctive de la vie, de l'amour, de l'art ou de la beauté. En face de Maurice de Cordouan et de Callixte, la femme de Maurice, austère, rigoureuse, confinée dans une religion stricte, implacable comme la règle. En face de Robert de Clausel, esprit hardi, libéré des préjugés du monde, sa sœur Valentine d'Angilbert à l'âme de snob factice, détestant la forte vie intérieure et les vraies passions. En face de la pliante et délicieuse Marthe Hérouin de l'*Eventail de crêpe*, la figure de son mari, joueur, brutal, débauché.

Ses héros préférés ne sont pas précisément ceux qui respirent d'un souffle puissant, mais dont la respiration ne ressemble pas à celle d'autrui. Il aime les gens qualifiés d'originaux par leur entourage, ayant une forte vie intérieure, dont les passions sont d'autant plus ardentes qu'elles se sont cultivées dans l'ombre. Les uns, comme le Robert du *Démon de la vie*, sont conscients de cette tournure particulière d'esprit, les autres, comme le Maurice de *Fumées*, s'y astreignent sans le savoir et ne se doutent pas du point auquel ils ressemblent peu au commun des mortels.

Dans cette prédilection pour ces sortes de caractères ne faut-il pas voir chez Edmond Jaloux un signe de l'influence de M. Henri de Régnier? Des êtres en marge, hors commerce, non vulgaires, dont les goûts ne s'harmoniseront jamais tout à fait avec ceux de leur milieu, qui, par un côté de leur tempérament, échapperont sans cesse à l'emprise d'autrui, qui, grâce à cette solitude morale dans laquelle ils vivent, conserveront à jamais un cachet de distinction, vous avez reconnu les héros préférés de l'auteur de la *Double Maîtresse* et aussi ceux de l'auteur de la *Jeune Fille bien élevée*. Au fond, tous sont de la même lignée et avec la plus grande facilité il serait possible de rapprocher les uns et les autres en une seule famille. *L'Incertaine* est extraordinaire à ce point de vue. Edmond Jaloux, cela est indéniable, a subi l'emprise de cette charmante école de la littérature artiste qui limite son champ d'observation à l'étude de caractères singuliers, c'est-à-dire *choisis* entre mille, et s'en voudrait de les présenter autrement que dans un décor approprié, c'est-à-dire *choisi* et s'harmonisant à l'état d'âme des protagonistes.

Cependant on n'oubliera pas de noter que cet art d' « ensemblier » auquel il sacrifie ne lui enlève aucune de ses qualités de dramaturge. Prenez garde, en effet, que sous ce masque de frivolité dont il pare les histoires qu'il conte, il y a de l'audace, de la violence et souvent de la tragédie. Chacun des romans d'Edmond Jaloux forme un drame véritable filé de bout en bout avec une habilité rare et qui provoque chez le lecteur une émotion intense.

Non seulement la plupart de ses œuvres se terminent

dans le sang ou dans les larmes, mais la situation qu'elles exposent est d'une hardiesse parfois étonnante, rendue plus saisissante par l'atmosphère d'insouciance et d'élégance dans laquelle il l'enveloppe. *Fumées dans la campagne* qui demeure, à mon sens, le livre le plus réussi d'Edmond Jaloux, nous présente une suite de scènes des plus émouvantes groupées autour de ce thème dramatique : un fils qui apprend à la fois que son beau-père trompe sa mère et qu'il la trompe avec une femme que lui-même adore en secret. Les lignes heurtées d'une telle tragédie n'apparaissent point tout d'abord dans leur netteté, parce que l'art d'Edmond Jaloux consiste justement à les décorer de mille détails gracieux ou imprévus qui en atténuent la sévérité, mais il arrive toujours un tournant brusque où le drame se dévoile dans toute sa nudité. Quelques pages précipitées et comme haletantes d'émotion contenue nous enseignent alors la richesse de sensibilité intérieure que dissimulait la frivolité apparente du romancier. Et puis, aussitôt après, la manière un peu molle de l'artiste, faite de grâce et d'abandon, reprend le dessus et l'acte tragique se termine sur une note sentimentale, C'est ainsi que dans ces mêmes *Fumées*, après une scène impressionnante et dure où un être vient d'assister à l'écroulement de son bonheur et à celui du bonheur d'autrui, le geste ultime de l'acteur principal consiste à s'emparer d'une fleur : « Un iris jaune et violet s'ouvrait sous la fenêtre, je le cueillis et me retirai. »

Ce mélange de frivolité et de drame est certainement volontaire de la part d'Edmond Jaloux. Il y a à une opposition qui plaît à son goût artiste et peut-

être aussi une sorte de fruit de l'expérience, le résultat d'observations glanées dans une société aux dehors futiles et bouleversée, cependant, par les passions. Du reste, n'y a-t-il pas quelque élégance à se jouer ainsi de la mort et l'amour? Lui-même a écrit dans l'*Eventail de crêpe* : « Il faut avoir perdu pas mal d'illusions et gagné force sagesse pour comprendre qu'il y a souvent plus de profondeur d'esprit à être léger que solennel. » Dans les nouvelles qui forment le *Boudoir de Proserpine*, il a, nous l'avons dit, poussé le plus loin possible cette manière de badinage dans le tragique qui rappelle un peu la littérature d'un Barbey d'Aurevilly. La note que fournit une semblable mixture est aiguë et grave en même temps. Le goût que l'on retire d'un élixir de cette sorte est amer et la saveur du breuvage vous râpe la gorge. Mais c'est tout de même un alcool grisant dont on redemande volontiers, car, après lui, tout paraît fade. « La vie est sans goût, dit un des héros d'Edmond Jaloux, sitôt que nous sommes nous-même sans passion. » Peu de phrases sont plus chargées de sens pour l'explication dernière de l'auteur qui l'a écrite.

***

Voulez-vous maintenant résumer d'un mot cette œuvre déjà importante? Vous n'en trouverez pas d'autre que le terme *désenchantement*. Tous ces romans, tous ces contes, tous ces essais, lorsqu'on tente d'en extraire la substance dernière, nous apparaissent les produits d'un esprit ardent, épris de la vie dans ce qu'elle a de brûlant et de passionné, mais revenu

désenchanté des expériences qu'il a tentées. Lassitude et ferveur en même temps, voilà les deux termes entre lesquels se développe l'histoire de ces êtres singuliers, rares et décevants qui sont les héros d'Edmond Jaloux. Depuis l'abbé Théodore des *Sangsues* jusqu'au Maurice de *Fumées* et au narrateur de l'*Incertaine*, c'est une semblable succession de personnages exceptionnels, d'une richesse étonnante de sensibilité, que la vie a déchirés, soit parce qu'ils exigeaient trop d'elle, soit parce qu'ils ne s'étaient pas assez gardés contre ses traîtrises et qui ont reçu ainsi mille blessures dans leur amour-propre, dans leur candeur ou dans leurs élans passionnés.

Frappés dans ce qu'ils avaient souvent de plus cher, ils ont souffert atrocement, mais leur orgueil, la conscience de leur valeur, de leur qualité d'être exceptionnel les a sauvés du désespoir. Et fièrement, farouchement, ils se sont murés en eux, dans leur noblesse, ne gardant du souvenir de leurs expériences passées qu'un goût de cendre amère.

Cette mélancolie douloureuse en présence du tumulte de la vie, c'est la note que fournit Edmond Jaloux lui-même toutes les fois qu'il parle au nom d'un de ses héros, et c'est la forme de narration qu'il affectionne. On a vraiment, à le lire, la sensation physique d'oppression que lui causent les images de son passé reparaissant sur l'écran de sa mémoire, on étouffe de regret et de tristesse à la pensée des jours enfuis. Impression charmante et poignante tout à la fois qui donne un ton singulier à ces histoires sentimentales en noyant leurs contours dans une atmosphère vaporeuse et lointaine. Nul ne sait évoquer le

passé avec des mots plus mystérieux et aussi, par un contraste saisissant, avec des images plus précises quand il le faut. Nul n'a mieux rendu l'amertume de certaines existences, comblées en apparence, et brisées dans les ressorts secrets de leurs âmes. Il y a parfois en lui du magicien et il y a toujours du poète.

EUGÈNE MONTFORT

C'est un bon romancier, solide et râblé, à l'esprit clair, d'expression simple, qui écrit des œuvres fermes sans prétention à l'analyse aiguë ou à la complication sentimentale, de trame unie et de composition serrée. Ce n'est pas un artiste de grande puissance, mais c'est un romancier sûr auquel on peut se fier. Ce n'est pas un écrivain qui cherche l'originalité à tout prix par le sujet ou par l'écriture, mais c'est un des rares écrivains qui sachent voir et rendre leur vision avec une sobre fidélité. C'est un sensue qui goûte volontiers les matérialités de l'existence, mais ne se plonge pas en elles au point d'en perdre le goût du sentiment délicat. C'est un réaliste qui aime à calquer la vie le plus exactement possible, mais sait choisir les tableaux qu'il copie. Enfin c'est un excellent ouvrier de lettres qui, parti d'une petite chapelle littéraire, s'en est dégagé peu à peu, qui a gagné un à un tous les degrés de la renommée en donnant l'exemple d'un travailleur et d'un artiste,

Entre toutes les figures de jeunes romanciers, je n'en vois guère d'aussi nettes et d'aussi sympathiques.

*
* *

Cette netteté même de son esprit, cette simplicité vont nous permettre de l'analyser sans grandes difficultés. L'auteur de *la Turque*, nous l'avons dit, n'a rien d'un compliqué, d'un raffiné excessif. Avec une franchise un peu brutale, il aborde son sujet, il le présente à nous, employant très souvent le récit autobiographique, et ce sujet est presque toujours le même dans son uniforme simplicité, et sous toutes les latitudes.

Un jeune voyageur venant en Espagne, en Italie, en Angleterre, en Suisse, ou, plus simplement, à Paris, rencontre, au détour d'une rue ou d'un sentier, une femme généralement jeune et jolie, inconnue de lui, dont il s'éprend à la folie. La femme cède ou ne cède pas. En général elle cède, mais la plupart du temps aussi, elle mure sa personnalité dans un silence farouche. Succombant à la tentation du don Juan, elle lui livre son corps, mais elle lui dissimule son âme. Il a d'elle tout ce qu'on peut avoir d'une femme, mais, parfois, il ignore son nom. Et comme cette passade se déroule entre deux êtres de race différente, le mystère qui enveloppe la femme paraît plus impénétrable, et la tristesse qui s'exhale de ces étreintes rapides est plus poignante encore. Là-dessus partent l'un ou l'autre de ces amants anonymes. Parfois tous les deux s'éloignent l'un de l'autre, repris chacun par sa propre vie, et ce n'est plus que l'image d'un passé

lointain qui subsistera, falote, au cœur de l'un comme de l'autre.

Sur ce *leitmotiv* on peut dire que M. Eugène Montfort a bâti tous ses romans : *le Chalet dans la montagne* n'est autre chose que l'histoire d'une nuit passée dans une « pension » helvétique haut perchée, côte à côte avec une inconnue rencontrée et abandonnée par hasard ; *la Maîtresse américaine* est l'histoire d'une liaison hâtive avec une jeune étrangère qui dissimule soigneusement sa vraie personnalité et la dissimulera jusqu'à la fin par tous les mensonges possibles ; *les Noces folles* reprennent le même thème transposé sous le ciel d'Italie ; *la Turque* elle-même est un sujet similaire vu de l'autre côté, si l'on peut dire, du côté de la maîtresse anonyme, de la fille des boulevards qui s'offre à tous, mais ne leur donne jamais que son corps en gardant pour elle seule le secret de sa vie.

Ainsi ce qui frappe surtout M. Eugène Montfort dans le problème de l'amour, c'est ce mystère impénétrable dont s'enveloppe la personnalité de chacun des amants. Mystère profond mais tout naturel lorsqu'il s'agit de deux êtres qui se rencontrent par hasard à un carrefour de leur vie et ne se reverront plus. Mystère aussi profond lorsqu'ils se sont donnés l'un à l'autre pour l'existence comme dans les *Noces folles*, croyant se rencontrer totalement et ignorant, en fin de compte, les replis de leur âme.

Il n'est pas besoin de souligner ce qu'il peut y avoir d'émotion tragique pour un romancier dans une telle vision de l'amour. Ce que nous en voulons retenir pour le moment, c'est l'antinomie profonde qu'elle

révèle entre deux des qualités de M. Eugène Montfort, antinomie qui, à notre avis, l'explique tout entier, ces deux qualités étant la sensualité, d'une part, la sentimentalité, de l'autre.

Que l'auteur des *Noces folles* soit un des plus sensuels et des plus absolument sensuels parmi les romanciers de la jeune génération, personne ne songe à le nier. Loin d'en être choqué, j'en suis fort aise, au contraire, si heureux enfin de rencontrer un artiste qui ose créer des amants et des maîtresses de chair et d'os, des êtres vivants, et non plus des fantômes de littérature. Certes, aucun, parmi les sportifs de l'amour, n'accusera M. Eugène Montfort de le faire faire « au chiqué » par ses personnages. Mais ce n'est pas assez de dire que toutes les histoires de l'auteur de la *Turque* sont des « histoires d'amour », il faut être plus précis, et l'on peut affirmer, je crois, qu'il est peu d'écrivains d'aujourd'hui qui aient aimé l'amour sensuel et l'aient chanté avec plus de dilection que celui-ci.

Voyez, d'abord, avec quel soin il choisit le cadre des histoires qu'il va conter. Les pays vers lesquels ce voyageur invétéré porte le plus habituellement ses pas sont ceux qui servent de décor habituel aux plus tendres idylles comme aux plus brûlantes passions : l'Italie, l'Espagne, et, entre toutes les villes méditerranéennes, Naples, patrie de l'amour, lieu sacré pour les amants.

Personne n'ignore qu'il est possible d'aimer, et de la façon la plus étonnante, sous une latitude beaucoup plus élevée, mais est-il possible d'évoquer l'amour sensuel dans un cadre mieux propre à le faire valoir

que dans le cadre napolitain? Ce n'est pas par un simple artifice de littérature facile que les artistes ont choisi l'Italie comme le lieu sacré de la passion : c'est qu'en réalité nulle nature n'est plus aimable aux jeux de l'amour que celle de ce pays comblé, c'est qu'en réalité nulles mœurs ne sont plus indulgentes aux amants que celles de cette terre chère à Vénus. Stendhal ne s'y était pas trompé, et il est revenu vingt fois sur cette impression que l'amour ne se fait vraiment bien et avec le plus de facilité qu'en Italie. Là, seulement, les mœurs sont sans hypocrisie pour les choses de la passion. En Espagne aussi, du reste, « où tout, dit-il, est à la sensation actuelle ». « De là, les folies qu'ils font par amour, et leur profond mépris pour la société française basée sur des mariages *conclus par des notaires.* »

Aujourd'hui les mœurs italiennes ont bien changé, mais il est de fait que Naples est demeurée une ville privilégiée de ce point de vue. La passion n'y revêt rien de tragique comme à Venise, ni de littéraire comme à Florence : la beauté du climat, l'ardeur du ciel, la somptuosité de la nature, tout concourt à faire de ces rivages enchantés l'Eden des amants plus voluptueux que passionnés, plus torturés par la chair que par le cœur. De là la prédilection que M. Eugène Montfort a sans cesse manifestée pour la patrie de *Graziella.* En vain a-t-il écrit que « le Napolitain n'est ni libertin, ni dissolu, il est sentimental », il sait bien, au fond, que Naples est un des grands carrefours de l'Europe où il soit possible de vivre quelqu'une de ces aventures qui lui agréent si fort, et qu'il y a dans l'atmosphère de cette étrange cité une

griserie d'amour qui ne se rencontre guère que là.

Aussi avec quelle volupté nous décrit-il les mille et un détails de ce beau lieu, avec quelle joie nous invite-t-il à le contempler ! Mais il n'est pas que le décor : les personnages mêmes qui y encadrent habituellement leur vie semblent créés pour l'amour. La rue, à Naples, est toute bourdonnante, le soir, des chansons, les guitares résonnent dans les patios et des couples s'enlacent furtivement sous les beaux ombrages de la *Villa Nazionale.* Où trouver acteurs et actrices plus décidés à vivre la tragédie de l'amour, plus disposés à en goûter de suite toutes les matérialités? Dans *la Chanson de Naples*, c'est la petite et charmante Carmela, c'est son Giovanni bien-aimé qui se sont unis tout de suite, emportés par la frénésie amoureuse qui les entoure. Dans les *Noces folles,* c'est une semblable atmosphère d'amour qui grise le voyageur français dès qu'il la respire, qui l'incite à chercher aussitôt près de lui la femme qui jettera autour de son cou ses beaux bras frais, qui l'aimera dans cette ville où tout n'est qu'amour et ne vit que pour l'amour. Et le Français n'a pas besoin de chercher bien longtemps, il a vite rencontré un corps admirable et un cœur d'élite.

« Elle avait une âme admirable d'Italienne, naturelle, spontanée, généreuse, créée pour l'amour, riche des plus grands et des plus profonds sentiments. Elle ne pouvait pas aimer avec modération. Si elle se donnait, c'était un don total, son être entier s'élançait vers l'être choisi, qui devenait son dieu, sa foi, toute la vérité, toute la beauté, tout l'univers. Son amour

était violent et superbe ; c'était un fruit poussé au bord de la mer sous un soleil de feu... »

Voilà comment sont toutes les héroïnes de M. Eugène Montfort. Et qu'on ne croie pas que les Italiennes aient le seul privilège de l'exaltation dans la passion : l'Américaine Nelly est tout aussi ardente et sincère dans sa fougue : « Nelly, folle d'amour, était gémissante et comme enivrée. Elle se donnait avec la fureur et la joie d'une femme qui enfin possède un amant longtemps attendu... Nelly embrassait son amant avec fièvre, elle disait : « Il y a un parfum « dans la moustache de mon chéri ; quand je quitte « mon chéri, j'emporte son parfum sur ma bouche, « et je ne cesse de le respirer et de passer ma langue « sur mes lèvres pour le goûter. »

Sa sensualité ne s'affirme pas seulement dans les belles créatures de chair et de vie qu'il a créées, mais dans la façon même dont il conte les aventures que vivent avec elles ses héros. Presque toujours ses amants sont brutaux dans leur désir et dans l'assouvissement de celui-ci, et M. Eugène Montfort ne nous le cache point. Ces sanguins un peu rudes ignorent la volupté énervante des longues fiançailles, les attentes fébriles du flirt, les patientes diplomaties qui assurent les conquêtes. Ils veulent posséder tout de suite et impétueusement. Pas d'obstacles qu'ils ne soient résolus à franchir immédiatement, même si leur réputation de galant homme devait en souffrir ou au péril de leur existence. Le héros du *Chalet dans la montagne* s'apercevant que la chambre d'hôtel qu'il habite est contiguë de celle où dort la femme aimée n'hésite pas à s'introduire chez cette dernière

et, tirant le verrou de la porte de communication, à s'assurer une entrée triomphante. L'amant des *Noces folles* a l'audace, pour rejoindre celle qu'il aime, de jeter une planche d'une fenêtre à l'autre d'une haute maison sise dans une étroite ruelle et de se rendre ainsi à l'amour en risquant chaque fois la mort. Le désir est plus fort que tout, et lorsqu'il tient des âmes primitives, un peu sauvages, comme celles de Carmela et de Giovanni, il peut même les mener au crime.

Un désir aussi brutal s'éteint, d'ordinaire, avec la même rapidité qu'il s'est allumé. Quel que soit l'effort du romancier pour nous montrer ses héros dévorés par ces passions soudaines jusqu'au plus profond de leur être, nous avons l'impression que celles-ci s'effaceront très vite, précisément parce que ce désir-là est avant tout un désir sensuel. De fait, *le Chalet dans la montagne* n'est que le roman d'une nuit, *la Maîtresse américaine* n'est que le roman de quelques semaines, *la Chanson de Naples* n'est que l'aventure d'un beau Napolitain fuyant et traître comme l'onde, et les *Noces folles* sont justement l'histoire de deux êtres qui, croyant s'aimer pour l'éternité, s'aperçoivent bientôt que leur amour n'était qu'un désir prolongé. Aventures rapides et un peu brutales comme celles que peuvent vivre les voyageurs pressés de jouir de l'instant et désireux déjà de porter leurs pas ailleurs.

Cependant, malgré que ces réalistes de l'amour aient le grand désir d'en finir avec leurs victimes sans s'attarder aux bagatelles de la porte, leur sensualité est savante et volontiers perverse. Ces amoureux de la chair savent aimer et comment s'éteint et

se rallume la flamme du désir. Dans la *Maîtresse américaine,* les embrassements de Nelly et de son amant sont calculés par l'un ou l'autre des deux partenaires avec une science raffinée du plaisir. Il n'est pas jusqu'à la promiscuité un peu louche du cabinet particulier qui n'ajoute une sorte de volupté particulière : « Sait-on rien d'énervant, comme ces dîners, composés pour une part de caresses, et pour l'autre de plats toujours apportés à l'instant précis où on les désire le moins?

« Ah ! Le bruit horripilant du passe-partout qui s'introduit dans la serrure, la séparation brusque du couple surpris, l'homme qui paraît, impassible, avec son habit, ses plats, et son air discret, le silence gêné ! Ces interruptions subites sont exaspérantes ; d'ailleurs c'est un des ragoûts du cabinet particulier, car elles provoquent une saute continuelle du désir allumé, surexcité, puis coupé net, renaissant ensuite, et interrompu, reparaissant encore, éteint de nouveau, alternative répétée jusqu'au dessert : comme un jeu de cache-cache avec une sensation. » Dans les *Noces folles,* il y a des pages d'enivrement sensuel qui sont brûlantes et charmantes à la fois, car on les sent pleines de sincérité et échappées spontanément à la plume de l'auteur. Les premières nuits passées par M. de Gardanne avec l'ardente et délicieuse Lina sont d'une volupté à la fois naïve et raffinée qui satisferait les sens des plus exigeants. Je ne dirai rien du héros de la *Chanson de Naples,* maître ès sciences amoureuses comme tout Napolitain digne de ce nom.

Enfin, si l'on veut vraiment comprendre à quel point le sensualisme le possède tout entier, il suffit

d'observer la nature de la curiosité qu'il manifeste sans cesse. Cette curiosité n'a pas un caractère universel : elle ne s'adresse pas aux mœurs des pays qu'il traverse, elle se restreint sans cesse, chez ses héros, à la curiosité des sens. Dès lors elle devient tyrannique. C'est vraiment le désir inassouvi qui reparaît sous mille formes, sans cesse éteint et sans cesse rallumé. C'est la soif d'inconnu devant toute silhouette féminine entrevue.

Aussi quel beau « travail » lorsque l'un ou l'autre de ces jeunes hommes se jette dans une aventure de ce genre ! C'est le chasseur à l'affût qui guette sa proie, prêt à déployer mille ruses pour la faire tomber entre ses mains : ingéniosités sans nombre, roueries imprévues, plans de bataille tracés et suivis avec une science consommée de la stratégie amoureuse. Qu'on relise la première partie des *Noces folles* : on verra quelle adresse déploie le héros de M. Montfort pour se rapprocher de celle qu'il aime, pour attirer son regard, exprimer ses sentiments, animer peu à peu dans ses bras cette femme dont il ignore tout, dont il aperçoit seulement, chaque soir, la troublante silhouette par la fenêtre entr'ouverte, dans la maison d'en face. « Je m'étais découvert des facultés d'espion que je ne me connaissais pas encore. Puisque les volets fermés m'avaient si bien réussi, je les conservai et je passai de longs moments immobile derrière ma fenêtre, retenant mon souffle, aux aguets. C'était l'affût... Comme si elle eût pu m'entendre, je ne bougeais pas, je respirais à peine, j'étais semblable au chasseur qui sent bondir son cœur en voyant vers la fontaine, près de laquelle il

est caché, s'avancer, d'un pas tranquille, la bête qu'il attend depuis si longtemps. Il ne fait pas un mouvement, il redoute le plus petit bruit, il a peur que le craintif gibier, mis tout à coup en méfiance, ne dresse les oreilles et prenne la fuite... » Et il contemple celle qu'il aime déjà, il la contemple ardemment, voluptueusement, dans les mille petits détails de sa vie innocente de jeune fille, dans les mille petits labeurs quotidiens dont il est le témoin passionné.

C'est le même sentiment de curiosité aiguë, provoqué par le désir, qui jette les héros de M. Montfort, l'oreille aux écoutes, contre les murailles des chambres d'hôtel qu'ils occupent, ou bien abrités derrière les rideaux des fenêtres, ou encore qui les pousse à rechercher longuement dans les yeux de leur amante le secret de sa vie et de leur destin. Plus les obstacles paraissent insurmontables, plus l'âme semble étrangère à leur âme, plus vivace est leur curiosité, plus passionné leur désir. Peut-être, au fond, leur amour n'a-t-il que la curiosité pour moteur et pour fin : si le héros des *Noces folles* poursuit si ardemment la conquête de sa belle voisine et l'achète au prix même du mariage, n'est-ce pas parce qu'il est torturé par le désir infernal de connaître l'énigme dernière de ce cœur féminin ? Si celui de la *Maîtresse américaine* suit Nelly dans tous les détours qu'elle fait prendre à leur aventure, n'est-ce pas parce que, lui aussi, voudrait savoir le dernier mot de cet indéchiffrable problème ? Et la Turque elle-même, la pauvre fille du trottoir, n'inspire-t-elle pas souvent une curiosité aussi passionnée chez quelques-uns des hommes qui la possèdent pendant quelques heures ? En tout cas, son âme,

à elle aussi, est une vivante énigme qu'elle-même ne sait pas lire et dont le sens ne lui est révélé qu'à la minute de sa mort.

Tous ces personnages se présentent donc, en définitive, comme dissimulant en eux leur secret, et c'est ce secret qui aiguillait si vivement la curiosité du romancier, c'est ce mystère inséparable de tout cœur féminin qui le tourmente et le ravit à la fois. Joignez-y l'attrait sensuel, le désir de la chair longuement exprimé, et vous comprendrez tout un côté du talent de M. Eugène Montfort.



Il n'est pas que celui-là. Outre que les sens s'apaisent, en somme, très vite, leur assouvissement même et l'espèce de tristesse que fait naître celui-ci ne peut qu'inciter l'artiste à un morne désenchantement. Or si presque tous les livres de M. Eugène Montfort finissent très mal, l'amertume qu'ils nous communiquent n'a rien de l'ordinaire abattement qui suit la chair satisfaite chez ses héros, mais emprunte à d'autres circonstances un caractère beaucoup plus tragique et beaucoup plus élevé. Ces circonstances, ce sont les hasards de la destinée qui ont réuni dans un même tempérament des qualités de sensuel et de sentimental.

Oui, vraiment, ce globe-trotter de la passion qui parcourt les rivages de la Méditerranée en conquérant des cœurs ne serait pas de la lignée classique des amants français s'il ne mêlait à chacune des aventures de ses personnages cette petite note sentimen-

tale qui peut même grandir peu à peu et arriver à couvrir le bruit de l'orchestre des sens déchaîné. Chacun de ses héros la possède, et c'est tout de suite ce qui les grandit à nos yeux, ce qui les élève au-dessus de la commune mesure. Celui du *Chalet dans la montagne* a commencé par désirer passionnément et avec une fougue toute sensuelle la voyageuse inconnue rencontrée par hasard dans cette auberge de Lautaret. Il l'a poursuivie avec une ardeur de jeune faune, et quand il la voit défaillir, prête à tomber dans ses bras, il est retenu par un scrupule imprévu, et voici qu'une douce et immense nostalgie l'envahit. Cette femme qui se livre presque, cette bête de proie qu'avec un petit effort le chasseur pourrait forcer, il s'en détourne avec une âpre volupté. Il veut garder d'elle une image plus élevée et plus charmante que celle d'une simple passante qui s'est livrée par caprice, il souhaite qu'un peu d'amour véritable parfume à jamais le souvenir qu'elle-même conservera de lui. Et il trouve la force de partir, quoiqu'il l'aime : « Je l'aimais infiniment, et je le lui disais. Je dépeignais l'effet de son charme sur moi. Je répétais qu'elle était divine, que je la respirais comme une fleur et que je ne l'oublierais jamais ; je l'assurais qu'elle resterait toujours au fond de moi-même comme la plus adorable vision de ma vie et que j'étais à elle à jamais. »

Voilà-t-il pas le plus magnifique des sacrifices, et comment concilier cette délicatesse infinie d'amoureux trop respectueux de celle qu'il aime avec la fougue sensuelle que ce même homme manifestait auparavant? C'est donc qu'au fond les personnages

de M. Eugène Montfort seraient beaucoup moins matériels qu'ils ne paraissent : leurs manières de conquérants un peu rudes, de Don Juan pressés d'en finir masquent une délicatesse infinie et une sentimentalité extraordinaire. Je n'en veux pour preuve que cette étrange héroïne, la Turque, pauvre prostituée qui végète sur le pavé de Paris et qui garde au fond du cœur tant de chaude tendresse, tant de vraie, d'émouvante passion pour le premier amour qui a germé dans son âme. La Turque n'a pas toujours été la fille de trottoir affublée d'un surnom. Elle a vécu jadis en province, elle a connu un Allemand rêveur et doux ; elle s'est éprise de lui, elle a vécu avec lui le plus banal et le plus délicieux des romans. Lui, était plein de sentiment et de fraîcheur comme elle-même ; ils sortaient, le dimanche, par les grandes routes : « Des parfums flottaient dans l'air pur, mêlés à une odeur légère qui montait du corsage et des cheveux de Sophie... Il la regardait : elle était rose, les yeux alanguis, la bouche entr'ouverte, et ses lèvres étaient délicates comme des pétales. De sentir si près de lui, si à lui, toute cette petite vie ardente et fragile, il fut alors pris d'une angoisse et d'un attendrissement délicieux. Il eût voulu l'absorber, l'entrer en lui-même, vivre toutes ses sensations, tous ses gestes, toutes ses faiblesses. Il était amoureux d'une veine qu'il voyait sur son poignet, entre son gant et sa manche, de l'ombre de son cou, du cerne de ses yeux, d'un pli qu'elle avait au front, du bruit que faisait sa jupe ; il l'adorait. Comme ils s'étaient assis, il murmura : « Je t'aime ! » et elle crut qu'elle mourait de bonheur. »

Cette image de son premier amour, elle l'a enfouie dévotement au fond d'elle-même, et, malgré la pire débauche dans laquelle elle tombe, elle ne perd jamais de vue ce souvenir chéri. Qu'elle retrouve, dix ans plus tard, celui qu'elle a aimé, et la commotion sera si forte devant cette vision qu'elle-même se tuera de désespoir.

Le héros de la *Maîtresse américaine* est tout aussi sensible et tout aussi sentimental que les autres, sous ses dehors don-juanesques et la brutalité de sa manière. Il aime passionnément, et, s'il n'aimait pas Nelly si complètement, se soucierait-il à ce point de ce qu'elle est vraiment?...

Quant aux *Noces folles*, on ne peut prétendre, à mon avis, que le héros en soit purement sensuel, encore que la sensualité soit le trait dominant de son caractère. Il aime sa Lina d'un accent passionné, mais dans cet accent, il y a autre chose que la brutalité du vainqueur, et la preuve, du reste, qu'il ne voit pas seulement dans cette admirable Napolitaine une magnifique créature de plaisir, c'est qu'elle lui apparaît tout autre lorsque la destinée le pousse à ramener en France cette femme qu'il adore. Le milieu nouveau, le changement des mœurs et celui du ciel, tout ce qui constituait la parure extérieure de Lina, si l'on veut, disparaît, et la voici qui semble découronnée de sa beauté dans ce pays hostile à son exubérance d'Italienne, à ses traits, à son charme. Il y a donc bien tout un réseau d'images filé par l'imagination de M. de Gardanne et qui s'interpose entre lui et sa bien-aimée, il y a comme un voile romanesque au travers duquel l'amant contemple sa maîtresse.

La coexistence de cette profonde sentimentalité, d'une part, et des inférieurs instincts sensuels, d'autre part, voilà qui constitue précisément le conflit tragique qui fait la base de tous ces livres. Que M. de Gardanne aime seulement par les sens, et sa femme ne lui paraîtra guère changée, même transportée sous le ciel maussade de Paris ; que le héros de la *Maîtresse américaine* n'ait d'autre désir que celui de satisfaire ses instincts, et il se moquera de la personnalité vraie de la belle fille qui s'est offerte à lui ; que la Carmela n'aime point par le cœur, et nulle jalousie vengeresse ne naîtra au fond d'elle-même. Que la *Turque*, enfin, n'ait été jamais touchée par l'aile divine de l'amour, et elle pourrait survivre à son affreux métier, n'ayant pas connu un bonheur au-dessus de son destin. Mais n'est-ce pas aussi la preuve que ces êtres de chair et d'os qui paraissaient au premier abord si matériels le sont beaucoup moins qu'on pouvait s'y attendre, et qu'en chacun d'eux brûle cette petite flamme divine de l'amour pur qui peut les éclairer tout à coup, les transfigurer et aussi les brûler d'une telle ardeur qu'ils s'y consument à jamais?...



Si nous passons, maintenant, du tempérament du romancier à l'art par lequel il s'exprime, nous allons retrouver, là encore, cette juxtaposition de deux éléments opposés qui fait des livres de M. Eugène Montfort quelque chose de très particulier.

Ce sont à la fois des récits réalistes, et du réalisme le plus immédiat, le plus terre à terre, le plus plat, et

des épisodes remarquables, du romanesque le plus certain et le plus fantaisiste.

Réaliste, M. Eugène Montfort l'est jusqu'au bout des ongles, et tout, chez lui, tend à fortifier, à développer cette qualité de son esprit. Il a la vue très nette, très claire, pas très étendue peut-être, mais qui regagne en précision ce qu'elle perd en largeur. En face d'un paysage, on a l'impression qu'il se donne vraiment à lui comme Maupassant et de la même manière. Il se laisse pénétrer par lui, il l'absorbe véritablement. Au reste, il décrit, en général, par phrases assez courtes qui viennent s'accoler les unes aux autres à la manière des petites touches d'un peintre impressionniste. Ainsi, voyez cette description de Tanger :

« On voit une côte montagneuse déserte. Pas de maisons. Des montagnes nues, rébarbatives et mystérieuses. Quelque chose se cache là derrière : ce pays qui se dissimule inquiète. Un silence, une immobilité impressionnante. Le sentiment d'être guetté, d'être vu et de ne pas voir... Notre *Admiral* s'approche de la terre, avançant sur une eau blanche et plate qui fait mal aux yeux. Il passe entre deux navires qui immobiles, ont l'air d'épier la côte. Nous entrons dans une baie ; nous apercevons une plage et quelques maisons, et, bientôt après, une petite ville bleue, fraîche et comme en porcelaine, bâtie sur une colline. Pas de port : seulement un môle en bois qui avance dans la mer (1). »

C'est là une succession d'images saisies sur le vif et dont l'ensemble compose un excellent tableau.

(1) *En flânant de Messine à Cadix*, p. 109.

Toute la *Chanson de Naples* a été écrite ainsi, à petits traits saillants recueillis dans la réalité et collectionnés et combinés de manière à donner une impression d'ensemble. Voici, par exemple, une fête de nuit à Naples :

« La foule, en bas, se promène sagement, regardant ces décorations magnifiques. On compare avec celles de l'année passée. On bavarde. On attend le feu d'artifice. Souvent à une fenêtre, un rang de lampions se met à brûler, et des langues de feu, qui se balancent mollement, tombent dans la rue au milieu d'un groupe. Certain coin de la place a été transformé en jardin comme par enchantement, et là, sous un arc de triomphe, joue sans arrêter une brillante *banda*. Et quand celle-ci se tait, c'est le bruit de toutes les voix parlantes et le chant de tous les pianos mécaniques jouant ensemble des airs différents.

« Et c'est une rumeur confuse comme le bruit de la mer, une *gazana* où chaque détail se perd et que percent seulement les sifflets aigus et les cris des marchands. Et l'on entend aussi un grand traînement de pieds, en même temps qu'on voit les épaules balancées des gars, marchant lentement les uns derrière les autres. Le long de ceux-là, autour de tables infinies, nombre de gens assis boivent des limonades. D'autres, par la via del Carmine, qui s'ouvre à côté de l'église, s'en vont à Lavincina, la rue des tanneurs, et encore par là on voit des lumières, et des arceaux multicolores, et mille petits points blancs piqués dans la nuit qui semble un écumoir (1). »

(1) *La Chanson de Naples*, p. 106.

Le propre de cet art est donc, en définitive, de se juxtaposer très étroitement à la réalité. M. Eugène Montfort a même formé, un jour, un dessein plus précis encore. Il a prétendu écrire ce qu'il appelle des « phonographies psychologiques », c'est-à-dire des choses immédiatement perçues autour de lui et rendues absolument telles qu'il les a perçues. Dans la rue, sur le boulevard, au café, au restaurant de nuit, il a écouté et sténographié les conversations, et cet ensemble de dialogues réunis sous le titre de *Montmartre et les Boulevards* constitue certainement le chef-d'œuvre de la littérature réaliste en même temps qu'il en est la plus vivante critique.

Où trouverait-on, en effet, littérature plus opposée aux fins mêmes de l'art que celle-ci qui consiste à calquer la réalité sans plus? Si l'art est vraiment une interprétation du réel, voilà bien l'œuvre la moins artistique possible. Mais M. Eugène Montfort n'a pas prétendu nous présenter cette fantaisie comme un ouvrage d'envergure : c'est plutôt le carnet de notes de l'écrivain, quelque chose comme l'album de poche du peintre. En tout cas, ce petit opuscule est précieux au critique en ce sens qu'il lui permet de saisir la façon dont travaille l'auteur de la *Turque*. C'est par un calque précis de la réalité qu'il parvient à rendre celle-ci sensible et vivante, c'est en se modelant étroitement sur la vie qu'il espère en faire passer dans son récit le goût particulier. La *Turque* est issue directement de ce procédé. La vie d'une fille de Paris y est contée sans fard, sans truquage, sans réticence, tout platement comme une série d'instantanés qu'on ferait défiler à nos yeux. Voici l'hôtel meublé tenu

par la mère Giberton avec sa chambre banale : « Il y avait un beau tapis, des rideaux épais à la fenêtre, un lit de milieu, et, à la place de la gravure qui représentait chez P'tit-Zy le malheureux Mazeppa, on trouvait chez Fifi un tableau en tapisserie, figurant un bouquet de rose, avec, en exergue, cette inscription tracée d'une laine appliquée et naïve : *Offert à la plus tendre des mères. Elisa Friden, âgée de onze ans.* » Voici les filles en peignoir qui vont et viennent d'une chambre à l'autre, voici la mère Giberton elle-même qui s'installe pour la conversation. Voici le restaurant à bon marché, voici les cafés de nuit. Voici le boulevard avec ses étalages ruisselants de lumière, ses réclames électriques, ses gens pressés, son clinquant et son luxe. Tout cela est vu nettement, crûment, se détache sur le papier en images aux arêtes aiguës, à la manière d'ombres chinoises. M. Eugène Montfort ne cèle rien de ce qui peut concourir à l'impression finale. Sa mémoire fidèle lui rapporte chaque trait, chaque détail, et il l'inscrit avec la précision d'un comptable et la conscience d'un copiste.

Le défaut le plus certain d'un tel procédé, c'est évidemment la sécheresse. Je n'ose pas dire que M. Eugène Montfort en soit tout à fait exempt, surtout dans ses premiers volumes. Au fur et à mesure que son talent s'affine, il est plus nourri et plus souple à la fois, il se modèle moins étroitement sur le réel, et les *Noces folles* constituent, à mon sens, un grand progrès en cette matière. Mais les premiers récits de l'auteur de *la Turque* se présentaient surtout comme des écorchés réalistes ou psychologiques à la manière de la *Maîtresse américaine*. Le sang était rare

dans ces corps tout en nerfs et en muscles, la vie était trop souvent absente de ces pages précises comme un procès-verbal et terriblement claires, si claires que les nuances en étaient absentes.

Heureusement M. Eugène Montfort avait toute une autre partie de son tempérament en opposition avec la première, et le réalisme intense de son art n'a pas tardé à être combattu par une fantaisie romanesque issue de sa sensibilité.

A vrai dire, l'on pouvait déjà prévoir cette orientation nouvelle de son esprit si l'on réfléchissait que l'auteur des *Noces folles* était avant tout un artiste, ayant subi probablement l'influence d'autres artistes, de peintres en particulier, et disposé par une existence vagabonde, par le goût des voyages et de l'aventure, à avoir de la fantaisie. Mais cette fantaisie qu'il eût introduite dans son récit n'aurait jamais eu le charme profond ni la grâce que la vraie sensibilité pouvait seule créer. Romanesque soit, si cette épithète doit désigner tout ce qui échappe à la vulgarité de la vie quotidienne, à la platitude des horizons éternellement semblables. Mais de quelque nom qu'on la désigne, cete partie du talent de M. Eugène Montfort est bien en opposition absolue avec la partie de réalisme sec, précis et calqué sur la vie. C'est tout ce qui permet à l'esprit de s'évader du filet aux mailles serrées de l'existence, tout ce qui autorise le romancier à nous conter autre chose que des faits divers, tout ce qui donne le charme, tout ce qui trouble et ravit à la fois. C'est la façon dont s'enhardissent les héros de M. Eugène Montfort, c'est le goût passionné de l'inconnu qui les tient les uns et les autres, c'est

l'Américaine anonyme rencontrée dans ce grand village de Paris où tout le monde se connaît, c'est le roman de la Napolitaine amoureuse et jalouse, c'est la frêle planche de bois qui permet à M. de Gardanne d'entrer dans la chambre de Lina comme avec une échelle de soie. Le voilà, le romanesque dans le récit de M. Eugène Montfort, et s'il n'est pas aussi précis, aussi étalé que le réalisme intense, on le sent tout de même qui circule d'un bout à l'autre du livre, qui en tempère la rigidité, qui en assouplit les articulations, qui lui apporte la chaleur et la vie. Et, finalement; c'est encore la grâce dont le romancier lui est redevable, la grâce qui est le vrai couronnement de ces *Noces folles* et comme le bouquet de ce feu d'artifice que tire le romancier pour son propre plaisir et pour le nôtre.

Nous l'avons dit, cet alliage de deux sentiments si différents, c'est ce qui constitue l'originalité de cet art, sa valeur propre, et c'est probablement ce qui a assuré le succès des livres de M. Montfort. Joignez-y la simplicité du récit, son ordonnance, son unité. Cette simplicité est obtenue, je suis sûr, sans effort, par l'auteur du *Chalet dans la montagne*. Son esprit est si peu compliqué qu'il lui répugnerait d'embrasser plusieurs sujets à la fois. Il n'en voit jamais qu'un seul et tout de suite dans ses lignes principales et tout de suite aussi dans son essence, si bien qu'il entre sans réticences au cœur même de son histoire. En art comme en amour, les préambules ne sourient guère à ce passionné. Cependant, ne croyez pas qu'il manque de finesse, il sait tout aussi bien qu'un autre indiquer les méandres par lesquels passe un

sentiment, et la *Maîtresse américaine* témoigne d'une singulière pénétration psychologique. Mais, en général, il faut bien l'avouer, il n'a cure de tant de complications. Les descriptions de paysages dans ses livres sont peu nombreuses et rapidement dessinées en quelques lignes, l'histoire est un drame de passion qui se déroule entre deux ou trois protagonistes, plutôt deux que trois, et le plus souvent conté sous forme de récit. L'anecdote revêt ainsi un caractère de véracité qui n'est pas pour déplaire à un réaliste convaincu.

Enfin, si j'ajoute que nulle ironie ne vient tempérer le ton un peu monotone et parfois même sec du conteur, j'aurai, je crois, donné quelque idée de ces œuvres assez uniformes comme sujet et comme art, mais très prenantes parce que très vibrantes. Les artistes y trouveront des impressions prenantes, l'expression d'un art libre, et le public y trouvera aussi un vif plaisir, car, en fin de compte, ce sont là des œuvres bien charpentées et d'un intérêt toujours soutenu. M. Eugène Montfort a raison devant les un- et devant les autres et ce n'est pas l'un des côtés les moins curieux de sa réussite.

MARCEL BOULENGER

Ne cherchons pas bien longtemps : nous aurons vite découvert sa qualité dominante. Il la souligne depuis des années avec assez de soin pour que nul ne l'ignore, et c'est de l'élégance qu'il s'agit.

Avant d'être ceci et cela, avant d'écrire des romans, d'imaginer des contes et de polir des chroniques, avant de nous intéresser à tel ou tel personnage de son choix et de conduire une souple intrigue, Marcel Boulenger a voulu être élégant. Il a avoué : mieux, il s'est fait une gloire de ses prédilections avec autant d'assurance qu'il en mettait à repousser la vulgarité et la sottise. Voilà quelque chose de bien extraordinaire, n'est-il pas vrai? à une époque où le goût n'est pas précisément très répandu et où le bon ton se porte de moins en moins. Avouons-le, c'est même quelque chose de scandaleux et qui vaut qu'on s'en explique.

Il y a bien des façons d'être élégant : il y a l'élégance du vêtement, celle de l'« équipage », celle du train de maison, celle de la conversation, celle du style et

encore celle de la pensée et celle du sentiment. Et, au fond, il n'y en a véritablement qu'une, comme il n'y a qu'une seule beauté : il y a une disposition naturelle de l'esprit à cultiver ce qui est harmonieux et distingué, ce qui flatte l'œil sans l'éblouir, ce qui plaît sans inciter à une volupté extrême. L'élégance est, du reste, assez conventionnelle : elle est surtout brillante, mais jamais profonde, presque toujours ingénieuse, mais jamais émouvante ; elle peut même être saisissante, mais rarement spontanée parce qu'elle repose sur une convention.

Marcel Boulenger est donc très élégant. Il l'est en toutes choses, systématiquement, avec une volonté de l'être farouche, avec une opiniâtreté étonnante, avec une conviction persuasive, avec une âme d'apôtre inflexible. Il est élégant comme les missionnaires de l'Afrique centrale sont catholiques en face des nègres qu'il s'agit de convertir, dans un acte de foi perpétuel qui ne souffre pas la contradiction et peut aller jusqu'au martyre. Son élégance n'est pas une fantaisie, une jolie manière d'être passagère, un instinct qui s'exprime, sans plus. C'est une théorie, c'est une religion, c'est un drapeau.

Marcel Boulenger s'est dit :

« La société dans laquelle la nécessité me contraint de vivre est décidément de la dernière vulgarité. Je veux la mépriser entièrement et me réfugier chez une certaine élite où il est encore bien des gens ridicules, mais où le décor et un certain sens traditionnel sauvent l'aspect commun des êtres et des choses. Là, je pourrai vraiment m'efforcer d'être moi-même, c'est-à-dire que je serai forcé, hélas ! de prendre la contre-

partie de tout ce qui se fait, de tout ce qui se dit, de tout ce qui s'exprime en ce moment.

« Les gens qui m'entourent se sont déshabitués d'avoir de l'esprit : je veux leur parler spirituellement. Les gens ont horreur des lettres : je veux consacrer ma vie à celles-ci. Les gens ne prennent plus le temps de s'habiller : je veux m'habiller. Les gens n'ont plus aucun souci d'écrire : je veux m'appliquer au style. Les gens ne prennent plus le temps d'être polis : je veux leur inculquer l'art du savoir-vivre. Les gens ne prennent plus le loisir d'avoir une personnalité : je veux m'en créer une. Et j'accomplirai toutes ces choses, non d'une façon nonchalante, à la manière d'un oisif ou d'un dilettante, mais avec autant de chaleur et de conviction sérieuse que s'il s'agissait d'une théorie politique sur quoi fonder la société mondiale. »

L'élégance ainsi conçue ne consiste pas seulement à s'entourer soi-même d'un joli décor et de figurants spirituels, mais à *imposer* ce décor, à *imposer* ces idées à autrui, soit en démontrant leur supériorité, soit en se gaussant des gens qui leur sont adversaires. C'est une croisade à laquelle on nous convie. Ecoutez plutôt Marcel Boulenger admonester Clitandre de son apathie dans la société contemporaine :

« Il n'y a pas, en ce monde, un seul effort perdu, non pas un seul, fût-ce le plus chétif. Fais donner tes pipeaux, mon petit maître : ils sonneront et résonneront très bien derrière les grandes orgues de Maurice Barrès, le délicieux violon d'Anatole France, ou même le redoutable trombone d'Octave Mirbeau.

« Tu es patriote, n'est-ce pas? Oui, bien entendu, puisque tu aimes le goût, l'atticisme, la grâce, la

générosité, la délicatesse. C'est en France, en France seulement, qu'on trouve tout cela, tu le sais bien. Donc tu aimes profondément ton pays où fleurissent avec tant d'éclat les arts et l'esprit et tu veux qu'il se porte très bien. En ce cas, mets la main à la pâte, mon garçon, et pousse à la roue du côté que tu crois le bon...

« Ne crains pas trop de te salir les mains. On ne te prie pas de soutenir des campagnes électorales, bien que, là encore, il y ait la manière. On souhaite sans plus que, bravement, dans tes poèmes, tu guides les hommes vers telle ou telle opinion qui te semble — du moins, aujourd'hui — virile et noble, hardie et utile ; ou que sournoisement, et par des voies connues de toi seul, tu y amènes les femmes : c'est ton affaire, justement.

« ... Tu te figures que c'est inélégant, la politique? Lord Byron, ce dandy, n'était point de ton avis lorsqu'il s'en fut mourir pour une idée sur une plage d'Orient. Rastignac non plus ne jugeait pas ainsi, ni les galants princes italiens du Risorgimento, ni les muscadins du boulevard de Gand, ni les marquis de boudoir qui vécurent la nuit du 10 août, après s'en être allés tomber en foule dans l'Amérique, sous Lafayette, pour inaugurer la liberté naissante.

« Tu ne plairas pas moins aux dames pour avoir fait, avec esprit, si tu le veux, avec insolence, si tu en as le goût, avec succès, si tu as la veine, mais en tout cas courageusement ton devoir de rebelle ou ton service de loyaliste. Il y a des contacts déplaisants qu'il faut affronter? Tu n'as qu'à garder tes gants... (1). »

(1) *Opinions choisies*, p. 14.

Ainsi armé et résolu, le nouveau chevalier du bon ton pourra batailler tout à l'aise pour le triomphe de sa foi.

Que si vous doutez de l'existence de ce nouvel Evangile, vous n'avez qu'à ouvrir les livres de Marcel Boulenger et vous saurez bientôt ce qu'il convient d'aimer et contre quoi il importe de s'insurger.

Il faut aimer la force, la beauté, le naturel, partout où on les rencontre. Il faut aimer les arbres qui sont un produit magnifique de la nature, les sports qui développent la hardiesse en même temps que l'harmonie des lignes, les jeux sanglants de l'arène qui prouvent le courage et la force, les bons livres qui sont la preuve du talent, le latin qui est celui de la culture, les vrais poètes, et, avant tout, Gabriele d'Annunzio, nos amies lorsqu'elles sont belles et élégantes, les beaux chevaux, les chiens de race, les causeurs de salon et l'orthographe traditionnelle.

Par contre — ou, plutôt, par suite, — il faut haïr de toute notre puissance la laideur et la sottise où que nous les rencontrions. Il faut haïr les snobs qui acceptent les opinions toutes faites dans l'incapacité où ils sont de s'en créer eux-mêmes d'originales, les pédants qui ignoreront toujours l'élégance d'une phrase primesautière, les démocrates lorsqu'ils sont mal habillés, sauf Aristide Briand, la Société protectrice des animaux qui voudrait interdire les chasses à courre, les Anglais qui sont sans intelligence, les espérantistes qui sont les ennemis-nés de la langue française, les gens du monde qui, en majorité, sont des sots, les grosses dames et les conseillers muni-

cipaux, — sauf ceux de Chantilly, et, encore, je n'en suis pas très sûr...

Cet ensemble d'opinions triées sur le volet, vous le compléterez par des sentiments plus particuliers touchant les différents actes de la vie quotidienne. Marcel Boulenger, qui, nous l'avons dit, adore professer *ex cathedrâ*, nous enseignera comment se comporte un homme élégant dans les diverses phases de son existence.

Prenant à partie nos compagnes, il complétera sa croisade en épluchant sur un ton badin, mais, au fond, avec une grande sévérité, ce qu'il appelle leurs « défauts de luxe » :

« L'orgueil, d'abord. Oh ! Ce péché-là fait fureur ! Et de quel ton chacun, chacune, surtout, s'en vante ! C'est effrayant... Une manière de championnat s'établit : nul assistant qui ne tienne ardemment à dépasser l'orgueil du voisin, et de beaucoup encore. On ira même si loin qu'on finira par ne plus pouvoir formuler avec des paroles le glorieux aveu : « Moi?... » s'écriera-t-on seulement, et un sourire mystérieux, un silence émouvant termineront la pensée, comme s'il ne se trouvait plus de termes français susceptibles d'exprimer à quel point on se trouve, par bonheur, affligé du divin, du sublime défaut !

« C'est que l'orgueil passe pour témoigner, chez celle ou celui qui en est orné, d'un caractère élevé, magnanime et indomptable, un caractère de héros, en somme. On songe à de dédaigneux et séduisants personnages de roman ou à de hautaines princesses de légende : et l'on avoue éperdument qu'on leur ressemble.

« Il en va de même pour la colère... Si vous recherchez les bonnes grâces d'une jeune personne, faites naître l'occasion et déclarez à haute voix :

« A Dieu ne plaise que je vous fâche ! Je sais trop « quelles sont vos dangereuses colères. » Le plus délicieux des regards vous récompensera sur-le-champ.

« Désirez-vous pousser plus loin encore la flatterie ? Ajoutez en ce cas : « Car vous êtes si nerveuse, si « follement nerveuse ! Cela se sent, cela se voit. » Une femme, en effet, souffre malaisément que l'on doute de sa nervosité. La moindre incertitude à ce sujet l'offense.

« ... Se fait-on gloire d'être gourmande ? Euh... pas tout à fait ; on chicane, on ergote, on établit des distinctions. On se reconnaît un palais de gourmet, sans doute, toutefois on ne traverserait certes point Paris pour le plus fin repas du monde...

« Quant aux menus travers et défauts véniels, mieux vaut s'en abstenir... Tout au plus une jeune femme élégante pourra-t-elle faire état, par exemple, de sa jalousie, cette faiblesse étant parfois admise et même considérée ; ou encore d'une extrême susceptibilité, voire d'une nature plutôt rancunière ; cela aussi ne fait pas trop mal. Mais, à tout prendre, c'est mesquin, pauvre, et — si l'on peut dire — bien « petite couturière ».

« Passons maintenant aux défauts vulgaires, à ceux dont on aurait honte. Il y en a deux : l'envie et l'avarice. Il suffit de les citer, n'est-ce pas? Ce sont des vices de vieille concierge. Je n'insiste même pas, la cause se trouve jugée avant seulement qu'exposée.

« Mais, grand Dieu ! mesdames, ne soyez point

paresseuses ! Voilà l'immense, le vrai, le seul péché capital. On devrait l'écrire sur tous les murs : la paresse est une vilenie, la paresse est une infirmité, pis, une difformité... (1). »

On voit le ton et comment l'apôtre de cette nouvelle croisade sait parler à celles qu'il a entrepris de convertir. Pour plus de détails, au reste, ouvrez *Opinions choisies*, les *Lettres de Chantilly*, l'*Introduction à la vie comme il faut*, le *Cours de la Vie parisienne*, et vous serez édifiés de suite sur la nature de cet enseignement post-scolaire.

***

Vous le serez aussi sur le tour d'esprit avec lequel ont été écrits ces charmants livres.

Est-ce celui d'un ironiste? Le sourire poli, vengeur et méprisant est d'une élégance trop réelle pour que Marcel Boulenger le puisse ignorer. Et vous conviendrez aussi que l'ironie est une façon admirable de prouver aux autres que l'on est au-dessus d'eux sans cesser d'être soi-même. Cependant un véritable ironiste est toujours un peu cruel, tout au moins sarcastique et méchant, et, malgré toute sa bonne volonté à froncer les sourcils, Marcel Boulenger ne parvient pas à nous édifier sur ses talents de tortionnaire. Le métier de bourreau est si vulgaire et tellement déplaisant, même si la cause est juste pour laquelle on fait souffrir ! Aussi lorsqu'il parle de ses ennemis les plus intraitables, les grosses dames, les gens du monde,

(1) *Opinions choisies*, p. 135.

les marieuses et les Anglais, en vain accumule-t-il sur leurs têtes les pires épithètes, il ne peut s'empêcher de les bâtonner avec une bonne grâce indéniable et dans le style le plus correct.

Est-ce celui d'un ricaneur? L'attitude est vraiment trop déplaisante de ces persifleurs éternels qui n'admettent aucun élan spontané, aucun mouvement noble, ignorent eux-mêmes l'enthousiasme et ont pris le parti de baver sur tout et sur chacun. Marcel Boulenger a une foi trop grande dans sa mission apostolique pour ressembler à ces sceptiques intransigeants et il a de trop bonnes façons pour accueillir à coups de sifflet chaque personnage et chaque idée.

Laissons donc de côté les ricaneurs et les ironistes, ne nous attardons pas sur les satiristes qui veulent une autre âpreté de pensée et de langage et disons que l'auteur des *Lettres de Chantilly* est surtout un incomparable fantaisiste. Et ne nous trompons pas : c'est encore à son souci d'élégance qu'il doit cette jolie qualité, c'est parce qu'on ne rencontre plus la fantaisie dans notre société si parfaitement réglée et où tout est si convenablement à sa place que Marcel Boulenger veut l'introduire dans son œuvre et en faire son inspiratrice coutumière. Elle est pour lui une fuite salutaire hors de la société vulgaire, une manière de se distinguer de la foule laquelle en ignorera toujours la griserie intellectuelle. C'est un tic, un rien, une plume à son bonnet, un petit drapeau amusant avec quoi il s'égaie et peut narguer les passants.

Mais comment, dira-t-on, introduire la fantaisie dans le roman moderne et surtout dans cette société

où les convenances sont des lois et les mœurs sages des habitudes sacrées?

Eh bien, voilà : on peut faire des oppositions, mêler les classes les unes aux autres, les athlètes et les femmes du monde, les artistes et les snobs, les gens d'esprit et les sots, ce paysan du Danube et cette petite dame raffinée, varier les décors, surprendre le lecteur par un sentiment imprévu, s'échapper dans une tirade, renouer le fil de l'intrigue par une péripétie nouvelle, se retrouver dans un dialogue brillant, se retremper dans une description solide et conclure par un mot d'esprit. On peut ainsi parcourir les méandres charmants de l'histoire la plus romanesque du monde et écrire les romans les plus divertissants sans quitter la société contemporaine.

Ainsi voyez le décor de l'Hariale. C'est une contrée d'Ile-de-France où il y a des forêts profondes, des chasses abondantes, des sources, des étangs, des sous-bois et des châteaux. Pas de toile de fond supérieure à celle-là pour servir d'horizon à une histoire à la Marcel Boulenger. La baronne Levaître promène par là ses élégances, ses beaux chiens et sa neurasthénie légère. Qu'est-ce que la baronne Levaître? C'est Sylvie, la Sylvie que tout Paris a admirée sur les planches et qui, au plus beau de sa carrière, a séduit le veuf baron Levaître jusqu'à se faire épouser par lui. Le baron a une fille d'un premier lit, la petite Pauline, et, désormais, ce sera une tendre affection, une intimité de toutes les heures qui unira la belle-mère et la fille. Comme le dit spirituellement Marcel Boulenger, elles sont « couplées » et destinées par la force

des choses à toujours se diriger ensemble, la main dans la main, sur la route de la vie.

Mais voici qu'apparaît sur le fond roux des forêts, au milieu de la chasse frémissante et de l'hallali sanglant, le beau cavalier, le veneur merveilleux qui va poursuivre à son tour ce couple de jolies femmes, les séparer par la passion, les conquérir l'une après l'autre. Et c'est Marc Thierry, le fameux athlète, le lutteur intrépide qui fit pâmer les foules à la vue de ses biceps et qui *tomba* successivement les plus réputés champions de la boxe. Le moyen, je vous le demande, de résister à un hercule de cette taille, beau comme un dieu grec, et qu'un hasard fortuit poussa jusque dans les milieux mondains des forêts d'Hariale?

La fantaisie, la voilà, en chair et en os, et aussi en muscles, sous les traits de ce mâle incomparable. Quoi d'étonnant si la baronne Levaître et la jeune Pauline succombent toutes les deux à ses attaques ? Couplées pour le monde, elles le sont aussi pour l'amour. Elles vont l'être encore pour la douleur. Car s'il importe peu que Sylvie ait un amant de plus ou de moins, Pauline est vierge, ou, tout au moins, elle l'était quand elle se donna aux caresses trop promptes de son ami trop fougueux ; et si le beau Marc Thierry se tue dans une chasse, comment cachera-t-elle sa honte? Et comment Sylvie se consolera-t-elle d'avoir vu son amant lui ravir sa chère compagne de tous les instants ?... Couplées pour la douleur, elles le seront encore pour l'oubli, car vous vous doutez que, tout s'oubliant peu à peu ici-bas, la belle-mère comme la fille ne garderont pas très longtemps le

souvenir du bel athlète qui tint l'une et l'autre dans ses bras amoureux. C'était la Fantaisie qui passait, à laquelle on se donnait pour un instant et qui s'éloigne de nous comme elle est venue.

Voulez-vous un autre personnage romanesque amusant par l'imprévu de son esprit, la spontanéité de ses gestes, le brio de sa personne? Prenez Rémy La Nérissaie, adroit à tous les sports, beau garçon et bon cavalier, habile escrimeur et fin causeur, beaucoup d'ambition, pas mal de prétentions et pas un sou en poche. Quel joli roman on peut faire avec cela ! Marcel Boulenger en fait la *Croix de Malte.*

Voulez-vous un autre original? Le prince de Venasco, de l'*Amazone blessée*, n'est rien moins qu'un homme de sport, mais s'il ne cultive pas l'harmonie physique de son propre corps, il charme son âme par la beauté antique. Lui, prince de Venasco, maître de Monte-Bacco où se réunissent tous les joueurs du monde, préfère s'enthousiasmer pour une statue merveilleuse que pour l'or de son Casino mondial ! Voilà un être peu commun, n'est-il pas vrai? Et un imprudent : cultiver la beauté en ce siècle de bassesse et de corruption est plus qu'une injure à ceux qui vous entourent. Le peuple utilitaire de Monte-Bacco, qui n'a pas les mêmes raisons que Marcel Boulenger de goûter les fantaisistes, le fait bientôt sentir à son prince : il s'insurge, envahit le palais de son souverain et casse tout. Telle est la réponse de la société à ceux qui prétendent vivre en marge de ses lois et coutumes.

Que si vous jetez un regard dans l'histoire, vous y rencontrerez des moralités d'un ordre semblable.

L'auteur de l'*Amazone blessée* y découvre un fantaisiste extraordinaire sous les traits du jeune comte Adolphe Arnaud d'Ancourt et nous conte ses aventure dans le *Pavé du roi.* C'est hier, sous Louis-Philippe... Le comte Arnaud d'Ancourt, élégant, spirituel, brillant, pourvu d'un cheval de race et d'un « tigre » extraordinaire, s'est laissé enfermer dans cette impasse : ou aller à Clichy, la prison pour dettes, avec la triste cérémonie des recors obligatoires, ou sauter. Il préfère disparaître de la société, il revêt une livrée de postillon et se lance sur les grandes routes, aux environs de Paris. Oui, vraiment, le beau comte Arnaud d'Ancourt, si fêté sur la terrasse des Tuileries lorsque, par hasard, il y promenait son dandysme, si admiré sur son cheval anglais lorsqu'il descendait les Champs-Elysées, accepte de revêtir les grosses bottes du postillon, de monter un rude percheron et de précéder des voitures de toutes sortes sur le pavé du roi. Pour une aventure, c'en est une. Et le hasard, qui est le plus fantaisiste des collaborateurs, étant intervenu à son tour, voilà notre postillon en possession d'un vrai secret d'État cueilli sur les grandes routes et qui le mène tout droit jusque dans le cabinet du roi auquel il rend un de ces signalés services qui ne sont récompensés que dans les romans historiques.

Le comte Arnaud d'Ancourt est un de ces fantaisistes comme on n'en fait plus... Et pourtant, si vous lisez les *Souvenirs du marquis de Floranges*, le *Marché aux fleurs*, le *Fourbe*, les *Doigts de Fée*, vous en retrouvez d'autres de ces êtres hors commerce, de ces individu en marge qui ont juré de ne pas être sembla-

bles au commun des mortels et qui se glorifient de leur originalité. Bien mieux, en pleine guerre, Marcel Boulenger est parvenu à en découvrir jusque dans l'antre sacré du grand quartier général et la *Cour* recèle plus d'un type de soldat extraordinaire, plus d'une femme étonnante.

Ainsi, quel que soit le décor devant lequel il situe ses personnages, quelle que soit l'époque qu'il fait revivre sous nos yeux, l'auteur de l'*Amazone blessée* donne ses préférences à tout ce qui est rare, singulier, hors de la banalité et du commun, à tout ce qui tranche sur la grisaille de la vie, à tout ce qui apporte une note de fantaisie et d'imprévu.



C'est, en effet, une excellente façon de lutter contre la vulgarité de nos contemporains. Cependant quelque chose manquerait à qui veut réagir contre le milieu moderne si celui-là n'observait, en même temps, le respect de la Règle.

Ce goût de la discipline étonnera peut-être au premier aspect, chez un écrivain qui cultive avec tant de passion la fantaisie, mais réfléchissez qu'il est nécessaire si nous voulons nous distinguer de la masse. Les athlètes, les champions appartiennent à l'élite physique en pliant leur corps à des règles strictes. Les écrivains n'entreront vraiment dans l'élite intellectuelle que s'ils apprennent, eux aussi, à courber leur style sous l'étreinte féroce de la grammaire, à désarticuler leurs phrases, à emboîter leurs mots, à souder et dessouder les épithètes qu'ils emploient,

Et Marcel Boulenger s'est fait ainsi, tout naturellement, le paladin de la grammaire et de l'orthographe.

Au fond, tout le monde a compris qu'il s'agissait encore d'une protestation contre les gens de lettres sans goût, contre les gens du monde sans style, contre les bourgeois sans écriture. L'auteur de *Couplées* raffine sur les questions d'orthographe comme il raffine sur celles de la toilette ou celle de l'équipage. Il choisit un verbe comme il risque une nuance de vêtement, admet une épithète comme la coupe d'un veston, conseille un tour de phrase comme la façon de faire une cravate. C'est pour lui un jeu de qualité identique et la même façon de se rebeller contre l'ignorance.

Ainsi il fait constamment figure d'homme d'action dans cette bataille pour le goût qu'il mène avec tant d'acharnement. Cet amoureux des sports n'est pas un simple écrivain tranquillement assis devant son bureau et qui se contente de décocher à ses ennemis des flèches de papier noirci : c'est un adversaire résolu qui brûle de descendre dans l'arène et qui s'empare de toutes les occasions de manifester sa combativité. Il y a toujours dans son style et dans son tour d'esprit un rappel lointain de cliquetis d'épées, c'est une manière qui sent la poudre que la sienne. Son enthousiasme a besoin de se dépenser, sa fantaisie agissante a le désir de se manifester autrement que par de simples phrases, on s'attend à le voir se ruer en champ clos pour y découdre quelqu'un de ses ennemis.

*
* *

De l'élégance à la fantaisie, de la correction au bon goût, de l'esprit malicieux au langage brillant, du sourire ironique à l'éclat de rire agressif, du mouvement enjoué au train endiablé de la phrase, ce sont là tous les traits du conversationniste français, et, au fond, tout au fond, nous trouvons le mot qui caractérise le mieux Marcel Boulenger et qui est celui de causeur.

De fait, cet écrivain charmant et primesautier a concentré tous les dons d'enjouement, de grâce, de réflexion légère, d'esprit et de bon sens qui assurent le triomphe d'un causeur de chez nous dans un salon. Lorsqu'il prend la plume, c'est qu'il va causer. Jetez-lui un sujet de chronique comme on jette dans la conversation un mot destiné à rebondir, et vous verrez comme il s'en emparera, comme il en fera jaillir l'article alerte, spirituel et charmant qu'un écrivain français peut seul écrire. Les *Lettres de Chantilly*, le *Cours de vie parisienne*, *Charlotte en guerre*, les *Opinions choisies*, le *Cœur au loin*, autant de conversations pétillantes entre l'auteur et un seul interlocuteur qui est encore lui-même. Et j'ajoute : *le Page*, *la Femme baroque*, *Au pays de Sylvie*, *le Fourbe*, *la Cour* et tous les romans de l'auteur des *Doigts de Fée*, autant de conversations de même nature et qui attestent le même tour d'esprit. Car Marcel Boulenger romancier ne saurait différer de Marcel Boulenger chroniqueur ou essayiste. Et ses œuvres d'imagination ne sont, elles aussi, que des

monologues très longs, très brillants dans quelques-unes de leurs parties, où il y a, à chaque instant, des « morceaux de bravoure », comme on dit au théâtre, et qui sont de première qualité, où il y a de l'entrain, de la chaleur, de l'enthousiasme, de l'indignation et de l'éloquence, mais où il y a peu de personnages très vivants, où il n'y a guère qu'un canevas sur lequel l'auteur a jeté les fils d'une trame éclatante.

N'est-ce pas là ce qui fait l'originalité de ces œuvres romanesques? Elles n'appartiennent ni au roman psychologique, ni au roman de mœurs, ni au roman d'imagination proprement dit. Elles ne mettent en scène ni des êtres d'un grand relief, ni des protagonistes aux qualités moyennes qui représenteraient une classe sociale entière. Elles ne s'appliquent pas tant à esquisser des figures de caractère qu'à souligner les jeux brillants de quelques fantaisistes situés, pour la plupart, en marge du commun des hommes et qui valent surtout par l'esprit que leur suppose l'auteur, par l'éclat qu'il donne à leur jeu et la souplesse qu'il confère à leurs mouvements.

Certes, personne ne prétendra que ce soient là des êtres irréels, mais chacun conviendra qu'il les a rencontrés rarement dans la vie tels qu'on nous les présente. Au moment qu'ils allaient causer, écrire, agir, Marcel Boulenger leur a prêté ses propres paroles, son propre style, ses propres actions. Il s'est glissé en eux, non par un effort de sympathie, mais parce qu'un vrai causeur ne saurait laisser longtemps la parole à autrui et qu'il a une tendance invincible à mêler sa voix à toute conversation. Ainsi, comme nous le disions, ses romans, ses contes, ses essais ne

sont, en définitive, qu'un long monologue, mais débité avec des « temps » savamment choisis, avec des reprises et des traits qui sont la joie des connaisseurs.

C'est un genre assez neuf dans notre littérature pour qu'on en souligne l'originalité, et c'est aussi une manière qui est trop dans la tradition de notre art pour qu'on ne la reconnaisse pas tout de suite. Sous un vêtement moderne, c'est le vieux conteur malicieux et satirique qui se retrouve, — avec la gauloiserie en moins et l'élégance de la diction en plus. C'est le causeur léger, prolixe et spirituel qui reparaît après une éclipse et dans un temps où, hélas! on ne sait plus guère causer, c'est le brillant personnage de salon qui tient sa place depuis trois cents ans et qui influe directement sur notre art et sur notre langue depuis les alcôves des précieuses jusqu'aux centres littéraires du dernier siècle. Tous nous l'avons reconnu, et c'est parce qu'il s'est reconnu, lui aussi, et qu'il a conscience de sa personnalité que Marcel Boulenger s'est révélé avec une telle lucidité sur ses propres moyens et une telle assurance sur son destin. Dans une causerie menée aussi habilement, il y a mieux que du conversationniste : chez un tel tacticien de la parole, il y a déjà presque de l'orateur latin.

HENRI BACHELIN

C'est un tendre et un sensible qui a dû longtemps renfermer au fond de lui-même les trésors de sa tendresse. C'est un délicat qui n'a, d'abord, connu de la vie que ses grossièretés. C'est un confiant qui a dû dissimuler les élans de sa nature. C'est un enthousiaste dont la dure existence a étouffé les cris. C'est un artiste qui a souffert du milieu médiocre où il s'est éveillé. Et, avec tous ces motifs de rancune envers le destin, c'est une nature bonne, en son fond, qui n'en veut pas aux gens d'avoir été laids, d'avoir été grossiers, d'avoir été despotes, d'avoir été insensibles, qui n'est vraiment bouleversé et révolté que par la sottise, la fourberie ou l'inintelligence.

C'est aussi une nature réaliste, intensément réaliste, habituée à voir les choses et les êtres dans leur vérité crue, dans leur réalité immédiate et terre à terre, si je puis dire, et qui les décrit comme il les voit. C'est un natif de ces pays du centre, pays d'équilibre et de raison, où l'on ne se paie pas de mots, où l'on goûte peu les chimères, où l'on n'est jamais emporté par

le grand coup d'aile du rêve, où l'on sait être positif et précis jusqu'à la sécheresse. C'est aussi un pays de travail où l'on aime l'ouvrage bien fait qu'on livre sans emphase ni forfanterie..

En voilà assez pour comprendre que l'auteur de *l'Héritage* n'est pas un poète, mais un esprit prosaïque qui dessine d'un trait sobre, d'une plume pittoresque et précise des histoires d'un réalisme intense, qui a toute la saveur un peu ironique des gens de son terroir, mais ne leur emprunte ni l'acrimonie ni la vulgarité. -



Pour le prendre à son origine, c'est un simple, c'est un humble qui écrit sur son village et ses habitants des petites notes un peu courtes où il dévoile une âme pitoyable aux pauvres, sincèrement émue par la misère d'autrui et surtout plus émue encore par sa propre misère.

Ce sensible est un écorché vif qui s'apitoie sur lui-même. Pas de douleurs plus réelles que celles-là, pas de douleurs plus profondes non plus. *Pas-comme-les autres*, intitule-t-il un peu naïvement son premier livre. Et c'est bien le nom, en effet, qu'il croit lui mieux convenir.

Eh oui, pas comme les autres, pas comme ceux qui l'entourent, les grossiers, les vulgaires, les paysans, les petits bourgeois qui peinent, qui souffrent sans doute, mais ne sentent ni leurs peines ni leurs souffrances. Pas comme ceux qu'il appelle les *Manigants*, les pauvres vieux et les pauvres vieilles des villages qui

s'en vont tout cassés vers la tombe, malheureux, sans asile souvent, sans pain, terminant leur vie comme ils l'ont toujours menée, sans joie et sans espoir, mais avec la sensibilité atrophiée. Pas comme la mère Nadée qui lui conte ses misères sans plus y prendre garde que si c'était une histoire banale, la mère Nadée qui est infirme, qui est très pauvre, qui a eu bien du mal, cet hiver, à cause du cochon qu'elle engraissait et qu'elle a failli perdre, et qui ne peut plus se tenir sur ses jambes, mais doit tout de même aller aux bois et y va sans se plaindre, sans soupirer. Pas non plus comme les Marius qui sont si indigents qu'ils ont juste de quoi ne pas mourir de faim, eux et leurs quatre enfants. Pas enfin comme les camarades qui entourent Henri Bachelin, lesquels partent joyeux pour la vie, insouciants et satisfaits de leur sort par avance, tandis que lui-même trop sensible, trop replié sur soi, trop disposé à se plaindre d'avoir tant de chagrin, est déjà meurtri par l'existence, égratigné par les êtres et les choses, tout pantelant et saignant.

Pas-comme-les-autres les plaint sincèrement, de tout son cœur, les premiers et les seconds. Il contemple avec pitié la mère Nadée, il soupire pour elle, et, quand elle sera morte, il tâchera de pleurer dans les grands bois silencieux en se souvenant de la vieille, de son cochon et de sa misère. Il joindra ses cris à ceux des Marius, il sanglotera avec leurs enfants. Il s'étonnera de voir si gais, si confiants ses petits camarades que le sort vient d'enlever au foyer familial pour les jeter dans la geôle d'un collège, au milieu d'inconnus ou d'ennemis. Mais personne ne lui arrachera des

plaintes plus sincères, des exclamations plus douloureuses que lui-même et son propre destin.

Est-il donc si malheureux? Endure-t-il d'atroces douleurs? L'a-t-on martyrisé?... Ma foi non, mais c'est le sort des âmes frémissantes comme la sienne de ressentir une atroce souffrance à la moindre piqûre d'épingle.

Voilà, par exemple, ce collège où l'on décide de le mettre dès son jeune âge : abandonner sa famille, son village, ses camarades, partir par un froid matin d'octobre pour une ville et une maison qu'il ne connaît pas, quelle aventure pour une petite âme délicate ! Ne lui dites pas que des milliers d'enfants s'y résignent chaque année : Pas-comme-les-autres ne sait pas se résigner quand il sent son bonheur s'effilocher brin à brin et il crie tout de suite ou il geint en sourdine :

« Hier, à cette heure, il était encore chez lui. Avant-hier aussi. Et tous les autres jours pendant douze ans. Il y avait le poêle pour les grands froids, pour octobre et mars la cheminée. Tous les soirs on mettait le cruchon dans les lits.

« Il s'ennuie à mourir et garde son ennui. Tout ce qui l'entoure lui est hostile. La gare est froide; les rails sont luisants comme des filets d'eau glacée ; ils sont mauvais: ils ne servent qu'à éloigner. Il envie le sort des hommes d'équipe : ils sont, ici, chez eux; ils connaissent la gare ; ils y vivent. Ils ont chacun leur maison, tout près. Et ce matin, en se levant, ils ont pu se chauffer et prendre leur chocolat... »

Petites lignes puériles d'un pauvre cœur en dé-

tresse où l'on reconnaît tout l'excès d'une sensibilité à vif.

On y entend aussi cette note que nous allons retrouver dans chacun des motifs de cette œuvre et qui est celle de la naïveté dans le sentiment et dans l'expression.

Henri Bachelin est naïf, et cela se sent déjà dans ces premières notations sur son village et sur lui-même. Avec une simplicité extrême il regarde le monde s'ouvrir devant lui, les gens défiler sous ses yeux et il répète tout haut ce que sa douleur ou sa joie lui ont soufflé tout bas.

Il n'a nulle littérature, à son origine, nulle rouerie d'observation ou d'écriture, il dit simplement l'histoire très unie et très banale d'un pauvre enfant des villages que la vie accable de son poids et qui souffre en silence de se voir isolé dans un milieu hostile. C'est une détresse profonde qui lève sur nous ses yeux baignés de larmes.



Le monde ne va pas tromper ses pressentiments. Tel il l'avait deviné, tel il le trouve à chaque détour de son chemin. Apre aux pauvres gens, dur aux petits, implacable pour ceux qui ont un cœur trop grand ou qui se révèlent gauches dans leurs actions, il est toujours cruel, sans entrailles et sans raison.

A cette vue, Henri Bachelin gémit : chacun de ses livres n'et qu'une longue plainte monotone. Mais il ne se révolte jamais. Il s'apitoie sur ses pauvres héros, il les peint avec des mots touchants destinés

à éveiller notre pitié. Mais il ne leur a façonné ni un cœur de réfractaire ni une âme remplie d'amertume.

Comment, au reste, pourraient-ils se rebeller? On a conscience qu'ils n'en sont pas capables. Ils sont, eux aussi, comme l'infortuné Pas-comme-les-autres, lequel pleurait sur son destin lorsqu'on l'emmenait au collège, mais ne songeait pas un instant qu'il aurait pu s'enfuir. Rivés à la chaîne de leurs petites habitudes, au tran-tran de leur vie quotidienne, ils accomplissent mécaniquement les mêmes actes, passent sans cesse par les mêmes sentiments, retrouvent les mêmes idées, sans se douter de l'effet lamentable qu'ils produisent à celui qui les observe du dehors.

Un pauvre homme, de pauvres gens, voilà le qualificatif qui leur convient le mieux. Par un côté quelconque, tous sont douloureux. Quand ce n'est pas dans leur corps, c'est dans leur cœur, leur dignité ou leur honneur qu'ils sont touchés, mais aucun n'est indemne.

Nous avons vu la mère Nadée, les Marius, les ramasseurs de bois, les infiniment petits des hameaux qui croupissent de misère. Voici, maintenant, la Bancale, la pauvre martyre un peu mieux partagée du point de vue des ressources, mais qui n'aura eu dans sa vie nulle joie, nul élan, nulle satisfaction. Bafouée par ses parents dès son jeune âge à cause de ses infirmités, elle deviendra plus tard le jouet des gens de son village, puis elle finira par être le vrai souffre-douleur de sa mère, une âpre mère paysanne, qui l'exploitera, qui la tuera à petit feu dans des besognes au-dessus des forces de son enfant :

« Elle reste des après-midi entières sous le manteau de la cheminée. Un pâle rayon de soleil n'a pas la force de traverser les rideaux de la fenêtre. Elle sent la présence réelle de l'automne aux poules qui se hérissent dehors, aux branches des tilleuls qui, fatiguées d'avoir porté des feuilles tout l'été, se secouent, aux capelines des vieilles, aux lourdes casquettes des vieux.

« De temps en temps, la mère Panainnin lui dit :

« — Marie-Louise, tu vas venir au lavoir avec moi.

« Mais c'est seulement lors des lessives importantes pour les gens huppés qui ne regardent pas à salir du linge ou pour des familles de petits bourgeois riches d'enfants. Il faut, en arrivant, casser la glace qui, les jours de grand froid, tout de suite se reforme. Elle hésite à tremper ses mains dans l'eau. Elle n'a guère la force de tordre les draps. Les chemises que l'on étend sur la perche sèchent immédiatement : elles deviennent raides, comme empesées. On a beau emporter un fourneau avec de la braise, sur lequel on garde constamment de l'eau chaude : il n'en faut pas moins tremper ses mains dans l'eau du lavoir. Celles qui ont des engelures, des crevasses sont bien malheureuses, mais elles ne se plaignent pas. Elles n'ont été créées que pour laver. Les riches ont besoin de linge propre. Il faut des laveuses qui gagnent vingt sous par jour. Sans doute, à ce métier, on met du temps à se faire des rentes ; on n'y arrive même jamais. Seulement on n'y songe pas... »

La Bancale elle-même songe-t-elle à sa misérable condition ? N'est-elle pas faite pour être la risée, le

jouet des autres? Qu'importe qu'elle ait un cœur saignant à tous les buissons de la route! Elle sanglote un peu plus, et voilà tout...

Voulez-vous maintenant une souffrance morale, — bien humble, certes, bien mesquine, sans épithètes nobles, à l'échelle de celui qui la ressent, mais ardente comme un fer rouge pour un être un peu gauche? Ouvrez *Robes noires* : Henri Bachelin y a conté l'émotion cruelle du jeune prêtre, ou, plutôt, du jeune séminariste candidat à la prêtrise qui vient passer ses vacances dans le bourg de son enfance et est profondément troublé par l'apparition d'une délicieuse jeune fille. Avec inconscience et méchanceté la robe blanche frôle la robe noire, la jeune fille ensorcelle et humilie le jeune séminariste, la femme se rit une fois de plus d'un pauvre cœur affolé. Torture qui vous fait sourire peut-être? Jeux innocents au regard de ceux qu'invente la vie quand il lui plaît d'être vraiment méchante?... Sans doute, mais n'oubliez pas la naïveté grande imprimée à tous ces personnages et que chaque coup d'épingle, pour ces sensibilités à vif, est comme autant de coups de poignard.

Au reste, si vous voulez de la vraie douleur, en voici encore, et c'est *Juliette la Jolie*. C'est une humble fille des champs, mais pas tout à fait une vraie campagnarde. Une habitante de petite ville, de toute petite ville, la fille d'un facteur rural qui est, comme chacun sait, un fonctionnaire, par conséquent la fille d'un fonctionnaire, et voilà qui la distingue déjà de toutes les bergères d'antan. Juliette la Jolie ne travaille pas comme une fille de pauvre, seulement elle sort tous les jours tête nue, sauf le dimanche, et voilà

qui la distingue, cette fois, de toutes les jeunes filles bien élevées des petites villes.

On voit les nuances — on les voit toujours avec Henri Bachelin — et la classe sociale exacte à laquelle appartient Juliette : c'est une créature intermédiaire entre les filles des paysans et les demoiselles des villes. Et ses parents aussi appartiennent à cette classe-là, et leurs amis également, Petite société à mi-côte entre les cités et les champs dont personne n'a encore songé à se faire l'historiographe.

Or Juliette la Jolie est encore à l'âge où l'on rit, où l'on ignore le goût des larmes, où l'on ne songe pas à choisir son galant. Cependant il y a le pauvre Louis Frébault, « le Louis », comme on dit, qui l'aime dans son coin, en silence. Humble fils soumis aux volontés exigeantes de sa mère, il passe tout le jour dans une pauvre étude de notaire, mais son imagination l'entraîne très loin des dossiers poussiéreux, il lit trop et il est amoureux. Juliette n'accordera-t-elle pas un regard à ce désespéré de chef-lieu de canton ? Eh ! non, on sait bien que c'est la vie : il souffrira comme tous les personnages de Henri Bachelin, il partira, l'âme brisée, pour un pays très lointain, et Juliette, la belle Juliette qui pourrait être si heureuse en créant le bonheur autour d'elle aura, elle aussi, la pire peine. Elle tombera amoureuse — juste retour des choses — du plus déluré des gaillards, du plus amusant des galants, d'un Parisien en rupture de ban qui étonne la petite ville par son bagout, ses audaces et ses plaisanteries de commis voyageur.

Il promettra le mariage à Juliette et la laissera, devenue mère, après s'être lui-même éclipsé avec

grâce. Ainsi vient le déshonneur et la douleur sous les humbles toits.

En voulez-vous d'autres, de ces agonies silencieuses, de ces détresses navrantes? Ouvrez chacun des livres de Henri Bachelin, car dans chacun d'eux il a peint quelqu'une de ces misères. Mais, entre tous, arrêtez-vous sur ces deux-là qui sont deux belles œuvres et qui s'appellent l'un *le Village,* l'autre *le Serviteur.*

« C'était un pauvre homme qui, depuis l'âge de cinq ans, n'avait fait que travailler sans autre résultat que de ne pas mourir de faim, qui n'en voulait à personne et ne désirait qu'une chose : pouvoir acheter le pré des Bourgadier. » En quatre lignes, voilà le personnage principal. Les autres sont à l'avenant. Une immense détresse physique plane sur tous les habitants de ce village, sorte de microcosme de tous les villages de France. Henri Bachelin le décrit par toutes les saisons et par tous les temps, il inventorie une par une les chaumières qui le composent, il passe en revue les uns après les autres ceux qui les habitent, il décrit la grange et le poulailler, et la cheminée avec son manteau immense qui peut abriter douze personnes, et les potagers où picorent les poules, et la mare où s'ébattent quelques volatiles, et les animaux des fermes et les prés et les champs et les foires voisines.

Tout, dirait-on, participe de la même navrance et de la même médiocrité. Aucun, parmi ces héros rustiques, n'est peint en couleurs plus voyantes que son frère, aucun même ne mérite le titre de « héros » au sens où l'on emploie le mot d'après la tradition litté-

raire. On dirait que tout l'art de l'auteur tend précisément à uniformiser ces vies en les contant comme il les a trouvées dans la grisaille de la réalité. C'est le village entier qu'il a voulu peindre avec ses horizons raccourcis, avec ses modestes habitants, avec les gestes familiers de ces derniers, et il serait aussi choqué d'élever un de ses protagonistes sur un pavois qu'il eût été désorienté de le rencontrer dans la vie avec une stature gigantesque.

Leur misère n'a donc jamais rien de tragique, jamais rien de romantique. Aucun excès dans leurs sentiments ou leurs expressions, mais une semblable détresse muette abattue sur le village tout entier. La mesure, Henri Bachelin y atteint toujours, mais, chose curieuse, il ne la recherche pas par souci d'artiste, il la trouve sans la poursuivre en quelque sorte, par excès de scrupule, en s'efforçant de copier le réel. N'est-elle pas dans les êtres, dans les choses, dans la teinte grise uniforme dont tout cela est peint? Mais combien on la jugera plus étonnante encore dans cet admirable livre qui a des parties de chef-d'œuvre et qui s'appelle *le Serviteur* !

Ici nous touchons vraiment au cœur même du talent de Henri Bachelin : dans aucun autre ouvrage que celui-ci il n'a dévoilé plus entièrement sa vision à la fois pessimiste et résignée de la vie ; dans aucun il n'a trouvé de héros mieux proportionné à son esthétique ; dans aucun il n'a fouillé avec plus de sûreté une âme humaine ; dans aucun il n'a laissé échapper un cri plus désespéré de souffrance et de pitié.

Les héros du *Village*, de *Juliette la Jolie*, de *Robes noires*, de l'*Héritage* et de la *Bancale* peuvent bien

être malheureux ou désespérés : malgré l'intérêt passionné que leur porte leur père spirituel, on sent tout de même qu'ils sont étrangers, extérieurs à lui. Le spectacle de leur misère l'émeut, mais c'est encore un spectacle où se plaît sa curiosité d'observateur. Au lieu que, ici, voici vraiment une chair qui palpite comme la sienne, une existence si proche de la sienne qu'elle ne fait qu'une, pour ainsi dire, avec celle-ci, un cœur dont les détours lui sont si familiers qu'il n'a besoin d'aucun effort pour les parcourir tous, un pauvre vieil homme qui est celui-là même dont il porte le nom, et jamais existence d'un père ne fut narrée par son fils avec plus d'adoration, de mesure et de respect dans le souci de la vérité.

Etonnante monographie, celle de cet humble paysan attaché toute sa vie à son hameau, à son clocher, à sa ferme, à son église et à sa foi. Histoire véridique pleine de grandeur, celle de cette existence ensevelie dans l'ombre et le silence, histoire d'un infiniment petit qui atteint à la stature d'un héros.



Tout de suite, avec cette minutie dans le détail qui est un de ses traits familiers, Henri Bachelin l'a posé, le pauvre vieux campagnard qui allait si gaiement jadis attendre son fils à la descente du train. Il le décrit dans ses habits, dans sa maison, dans ses manies, il le situe parmi les humbles du village, il souligne la classe exacte à laquelle il appartenait : « Nous appartenions à cette catégorie de la société où l'on considère comme des riches, non pas même un colonel,

mais le percepteur du chef-lieu de canton, mais les receveurs des contributions indirectes aux appointements de cent cinquante francs par mois. On ne saurait trop préciser, pour ceux qui ne savent pas. La vie et la pauvreté dans une petite ville ne leur apparaissent qu'au milieu d'un clair-obscur où ils distinguent mal. »

Mais lui, Henri Bachelin, tient à assigner à cette vie héroïque la place exacte qu'elle doit occuper dans la grande classification de l'humanité indigente. Ne vous méprenez pas, du reste, sur ses intentions : ce n'est pas par une espèce de forfanterie à rebours qu'il se réclame de ce miséreux : « Les pauvres ne sont pas tout, et tu serais surpris le premier que je songe à m'en glorifier. Je dis seulement qui tu fus, qui je pourrais être : je ne le crie point par-dessus les toits. Pourtant je ne voudrais ni le taire, ni le murmurer à voix basse. On est allé si loin chercher des modèles de vie, — jusque chez ces héros d'exception dont l'âme ne pouvait se déployer que sur l'immensité du monde transformé en champ de bataille, — que je ne puis ne pas penser à toi, héros obscur que n'environnent ni les éclats des trompettes ni le fracas de l'artillerie, saint qui jamais ne seras canonisé. »

C'est donc avec un sentiment d'humilité qu'il aborde cette vie magnifique dont la beauté ne réside ni dans la richesse intérieure ou extérieure, mais dans la probité, dans la loyauté, dans la passion du devoir : « Tu aimais le travail bien fait et ignorais l'existence du mot « sabotage ». On te rétribuait selon tes mérites. Tu travaillais de toute ta force, en toute loyauté, ne regardant pas avec arrogance tes maîtres de quelques

heures ou de quelques journées. Tu ne manifestais point l'insupportable orgueil de ces ouvriers qui se disent : « Si je venais à me croiser les bras, c'est le « patron qui serait embêté! » Les patrons ont souvent des torts : il se peut qu'ils ne les aient jamais tous. Les tiens, pour toi, avaient toujours raison. Tu obéissais même à leurs domestiques. Ce n'était point platitude, mais connaissance exacte des obligations de la vie et conscience de la nécessité de l'ordre social. »

Servir ! Tout ce qu'il y a de grandeur et de tristesse dans cet humble mot, Henri Bachelin l'a exprimé dans cette biographie presque sublime à force de misère acceptée et de privations volontairement subies.

Année par année, heure par heure, il la déroule devant nous dans sa nudité magnifique. Il nous montre son héros levé avant l'aube, se dirigeant vers son travail par les champs couverts de rosée. Où va-t-il? Partout où il y a un gros ouvrage à exécuter, un coup de main à donner, un labeur épuisant à accomplir. Aujourd'hui, armé de la cognée et de la hache, il est bûcheron, demain il fera la moisson sous le soleil brûlant. Et puis ce seront les jardins qu'il bêchera, les plantations qu'il soignera, le vin qu'il mettra en bouteille, le bois qu'il sciera, les souches qu'il fendra. Il est à tout et à tous, il ne s'appartient pas. Et toujours la même conscience dans ses travaux. Il prend à peine le temps de manger ou de boire un coup de vin frais. Déjà il s'est remis à l'œuvre, patient, acharné, impitoyable pour lui-même comme tous ceux de sa race.

Admirable ouvrier qui trouve encore le temps d'avoir une foi, des croyances, de vivre une vie spi-

rituelle après des matérialités de cette sorte ! Le héros de Henri Bachelin est sacristain de la petite église du village, et c'est un nouveau labeur auquel il se livre avec la même conscience. « L'église était pour toi beaucoup plus qu'un endroit où tu travaillais comme dans les jardins : tu n'y entrais jamais qu'avec le sentiment de pénétrer dans la maison de Dieu. Ce n'était pas seulement pour gagner un peu d'argent que chaque samedi tu balayais les nefs et le chœur, secouais les tapis, rangeais les chaises, préparais les bougies, mais parce que la maison de Dieu doit être nette et qu'on ne doit pas pouvoir y rencontrer un grain de poussière. »

Les dimanches étaient pour lui de beaux jours de repos et de prières, pour lui chaque cérémonie avait sa raison d'être et son sens propre. Mais quels scrupules dans l'exacte préparation des rites, dans l'accomplissement formel de tout ce qui entoure le culte ! Avec une émotion sincère, Henri Bachelin nous fait assister à ce déroulement de l'année liturgique dans une humble église de village et telle qu'elle pouvait apparaître aux yeux croyants mais simples de ce paysan. Il nous décrit baptêmes, mariages et enterrements, les visites avec les vicaires « qui portent le bon Dieu » aux vieux et aux vieilles sans force pour venir jusqu'à l'église, l'Avent, le Carême et le Temps pascal et celui qui suit la Pentecôte.

« Ce sont cinquante-deux semaines qui s'étendent devant toi comme la plaine que d'ici je découvre. Mais toutes n'ont pas la même teinte. Il y en a de jaunes, de grises, de blanches, de vertes, de roses. Des yeux non ouverts ne les différencieraient même

pas. Toi, tu les connais... Tu ne sais pas d'histoire qui t'émeuve davantage. Tu n'as pas vu jouer de drame qui te passionne plus que celui de la Passion. L'église en est le théâtre dont tu es un des machinistes, mais c'est avec foi que tu t'acquittes de ton travail.

« Voici les quatre dimanches de l'Avent où pour la messe et pour les vêpres tu ne prépares d'ornements que violets : symbole de la pénitence. Nous attendons la venue du Sauveur... Et nous écoutons le vent d'automne, qui est déjà un peu le vent d'hiver, secouer les vitraux pendant que se répandent sous les voûtes les lamentations du chœur. De bonne heure la nuit tombe. Où es-tu? Dans notre église neuve? Oui. Mais tu es aussi dans la vieille où, durant des siècles, nos pères ont répété les mêmes airs de plain-chant. Tu le sais. Du moins tu le sens dans les profondeurs de ton âme...

« Nous entrons dans une période indécise comme la saison elle-même. Nos âmes oscillent entre le souvenir de Noël et l'espoir de Pâques. Tu te rappelles ces après-midi de février où, quand luit un soleil de plus en plus clair et doux, la bise n'en siffle pas moins âpre ni mordante. C'est là toute l'atmosphère des Quarante Heures et du Carême...

« Tout est plus clair, tout est plus beau le dimanche de Pâques, même si le ciel est gris, même, comme cela se voit parfois dans nos pays, si la terre est blanche de neige. Tout est éclairé par toi, pour une lumière dont le foyer est en toi. Ce n'est pas seulement sous les espèces de l'hostie que tu communies avec Dieu, mais dans un sentiment de reconnaissance pour ce que, après l'hiver et le Carême, il ait fait le printemps

et Pâques, Tu n'avais pas avant aujourd'hui remarqué vraiment que l'herbe reverdît ni qu'il y eût des violettes...

« Ensuite c'est toute une série de fêtes qui nous tiennent en haleine. Sans elles, les nombreux « dimanches après la Pentecôte » seraient dépourvus de variété... Certes, ce n'est pas les quatre matins de la procession de saint Marc ni des Rogations que nos yeux seraient tentés de se fermer. Ces processions ont été instituées pour détourner de son peuple la colère de Dieu et pour le prier de bénir les fruits de la terre qui commencent alors à croître. Les haies des chemins que nous suivons sont tout humides comme si elles venaient d'être aspergées d'eau bénite. Le parfum de l'encens domine les senteurs qui montent de la terre rajeunie...

« Or, le jeudi de l'Ascension, c'est la terre qui rend visite au ciel. Le Sauveur nous quitte sous les apparences du corps qu'il emprunta à notre humanité ; mais son esprit demeure avec nous et son souvenir habite dans nos âmes. Tu es de cœur avec les douze apôtres qui le voient disparaître. Il te semble qu'il ait du mal à se détacher du sol : la pitié qu'il a pour nous suffirait à l'y retenir...

« Le Saint-Esprit descend le dimanche de la Pentecôte. Ce jour-là tu es encore de cœur avec les douze. Il fait chaud. L'air est calme. Mais tu entends soudain comme un bruit de tempête qui remplit toute l'église. Je ne dirai point que tu reçoives le don des langues parce qu'une langue de feu aurait palpité au-dessus de ta tête. Mais tu sais qu'il en fut ainsi pour les douze et tu admires l'infinie puissance de Dieu... »

Nous avons tenu à citer des passages de cet admirable morceau parce qu'ils mettent en relief la manière dont Henri Bachelin l'a composé, le parallélisme continuel qu'il établit entre les fêtes de l'Église, l'humble autel du village où elles se célèbrent, le cœur modeste du paysan qui les carillonne. Il y a là des pages d'émotion fervente qui iront au cœur de tous ceux qui les liront.



Ne vous méprenez pas, du reste, sur les origines de sa sensibilité : Henri Bachelin n'est ni un mystique ni un névrosé. S'il vibre avec tant d'intensité, c'est grâce à la saisissante vision de la réalité qu'il possède.

L'acuité de son regard pénètre partout, sous les toits, dant les âmes, dans les auberges grossières et au pied des autels. Les illusions ne sont jamais de mise avec lui : il porte un besoin maladif de connaître le vrai et il tâtonne cent fois autour avant de toucher la plaie.

Cette sincérité implacable, c'est sa grande marque, celle à laquelle on reconnaît son affiliation aux gens positifs du Morvan. Elle détruit en lui toute possibilité d'idées préconçues sur tels ou tels êtres. Elle lui permettait de vibrer avec les gens religieux. Elle lui permet de s'amuser de ses héros quand il lui plaît.

Les hommes, les objets, les choses, les animaux tombent sous son regard ironique et il sait aussi les détailler avec humour. Tout à l'heure il pleurait sur la misère humaine, sur lalaideur des humbles villages.

Voici qu'il s'amuse maintenant de ces mêmes spectacles :

« Une fois de plus il vit les premières maisons de la ville. Elles se tenaient de chaque côté de la route, pareilles à des sentinelles qui se regardent les yeux dans les yeux, avec les vitres de leurs fenêtres, celles de gauche renvoyant le soleil de celles de droite. »

Ou encore :

« C'est seulement vers une heure de l'après-midi que les toits dégèlent ; le soleil est pâle, mais doux, et les maisons, pour quelques minutes, ont chaud ; on dirait que, elles aussi, viennent de manger et que, secrètement, elles digèrent. »

Ou encore :

« Il y avait des silences qui permettaient d'entendre la glace se former sur les vitres, pendant que le poêle où nous ne remettions pas de bois faisait craquer ses jointures comme quelqu'un qui s'étire. »

Sur le feu, il a des lignes bien amusantes :

« Le feu n'a pas été créé uniquement pour réchauffer les pieds transis, les mains gelées. On le pousse, on l'active. On le pique à coups de pincette comme un bœuf à coups d'aiguillon. Et il se hâte, il va et vient autour de la marmite où la soupe tarde bien à bouillir. »

Il dit encore :

« Toute seule, sur la cheminée, la bougie attendait comme quelqu'un qui s'ennuie, cligne et voudrait bien dormir aussi. »

Ou enfin :

« Le pot-au-feu est l'âme d'une après-midi de dimanche, l'hiver, dans une humble ville. »

N'est-ce pas charmant et savoureux à la fois?...

Il a sur Paris des images qui ne sont pas moins étonnantes, comme celle-là digne de tenter le crayon d'un dessinateur du *Rire* :

« C'est un des petits restaurants du quartier Saint-Georges qui, blottis entre une teinturerie et une boutique d'antiquités, regrettent de ne pouvoir écarter davantage les coudes pour faire signe de loin à la clientèle. »

Tout cela relève évidemment de l'ironie, mais cette ironie n'est jamais, chez Henri Bachelin, le sourire de mépris de l'observateur. Ce n'est pas dédain ricaneur, c'est gouaillerie de sensible amusé, un instant, par ses héros et ses héroïnes :

« Pauvres bougres, a-t-il l'air de dire, vous n'êtes pas bien beaux, mais je vous chéris tout de même du fond de mon cœur parce que je vous ai connus, parce que je vous ai aimés, parce que j'ai vécu de vos joies et de vos douleurs. Je sais exactement ce que vous valez, quelles sont vos ambitions et quels sont vos désirs, et je connais aussi vos petits ridicules qui sont souvent très cocasses et qui me font rire silencieusement dans mon coin.

« Ainsi voilà Vaneau, le héros de *l'Héritage* : il vient de débarquer à Paris comme, avant lui, Rastignac, les Lorrains de Maurice Barrès et le Petit Chose. Mais je ne me fais pas d'illusions, il est bien différent de tous ces gens-là. Il ne connaît pas de femme du monde, il n'a jamais eu Bouteiller comme professeur, il n'aura pas de mère Jacques comme le Petit Chose. Il est obligé de travailler très simplement et très fortement, de bâtir sa petite bicoque d'homme de lettres

à côté des palais somptueux des gens arrivés et de toutes les villas de tous les littérateurs. Travaille, mon bonhomme, tu n'es pas au bout de tes peines ! Essaie un peu de prononcer pour ton compte, avec emphase, en regardant Paris du haut de la butte :

« — A nous deux !

« Paris n'entendra pas. Mais s'il t'entendait, il éclaterait de rire. Tu veux être quelqu'un. Et tu n'es rien qu'un jeune homme inconnu en qui s'agitent des forces obscures que tu ne peux diriger... Que peux-tu dire : la grande ville? Sans doute elle est à tes pieds. Mais c'est une façon de parler. Elle a l'air plutôt de te dire :

« — Descends donc un peu et tu verras ! »

Voilà le ton mi-gouailleur, mi-apitoyé avec lequel Henri Bachelin parle souvent à ses héros. Et même lorsqu'il est très ému, perce toujours une lueur d'ironie qui est bien le sourire d'un homme averti, — à moins que ce ne soit plus simplement un reste de gouaillerie paysanne.

***

Tels sont les traits de l'auteur du *Village* : ils n'ont rien de dur ni de fermé malgré les origines rustiques et le réalisme intense de la vision. La sensibilité, qui est grande chez lui et même aiguë, a formé une heureuse opposition à une nature précise jusqu'à la sécheresse et soucieuse de vérité jusqu'à la manie. Le goût du pittoresque, un certain humour naturel tempèrent la volonté rigide d'un observateur passionné d'exactitude.

Plus renfermé en lui-même, moins spontané, il s'apparenterait à Jules Renard. Moins délicat, il s'inscrirait à l'école de Champfleury. Tel qu'il est, il relève de la grande lignée française et traditionnelle de notre tempérament réaliste. J'ai dit qu'il était peu enclin au rêve, qu'il n'était jamais emporté par un grand élan. Cependant on notera que, dans *le Serviteur*, il a écrit une sorte de poème en prose de l'humble ouvrier des campagnes qui vaut plus d'un ouvrage en vers pour la noblesse de l'inspiration et qui relève directement du Lamartine du *Tailleur de pierres de Saint-Point*. On observera, du reste, que ces sortes d'« élévations » se font, maintenant, moins rares chez lui que dans ses ouvrages de début. Il avait une certaine gaucherie, une certaine timidité ombrageuse qui nuisaient jadis à l'expression de sa pensée. On le sent plus viril et plus fort, avec un regard clair et une petite lueur d'ironie qui brille au fond. C'est un tempérament essentiellement français et même gaulois.

JEAN-LOUIS VAUDOYER

C'est une figure bien caractéristique de notre époque, représentative de toute une classe d'écrivains qui n'ont pu vivre et se développer que dans une atmosphère très complexe comme la nôtre. Jean-Louis Vaudoyer appartient à ce petit groupe d'esprits dans lequel on retrouve, amalgamées avec une ingéniosité étonnante, des tendances et des qualités qui n'appartiennent pas exclusivement à la littérature et ont été acquises dans la fréquentation d'autres arts. Il faut ajouter, du reste, qu'il est peut-être celui qui a su réaliser avec le plus de bonheur cette mixture de sentiments et d'impressions qui relèvent autant du domaine du peintre, de celui du coloriste, du musicien, du sculpteur et du psychologue que de l'homme de lettres proprement dit. Par là il finit par symboliser sinon une école, du moins une manière qui aura été celle d'un certain nombre d'écrivains de notre temps et pourrait bien paraître des plus significatives aux critiques d'après-demain.



Si l'on voulait absolument retrouver la filière de cette catégorie d'esprits, c'est aux frères de Goncourt qu'il faudrait remonter. C'est en ces parfaits artistes qui furent tout autant des peintres que des gens de lettres, qui prisèrent les gravures, les étoffes, les tapisseries, les kakémonos et les foukousas autant que le roman, le conte ou la poésie, qui mirent autant de discernement et de goût à décrire une sanguine qu'à évaluer une épithète et à juger un bonheur-du-jour qu'à discerner la beauté d'une phrase, qu'il faut reconnaître les ancêtres directs de notre petit groupe.

La fréquentation, non pas superficielle, mais continue, mais profonde de l'art du peintre, de celui de l'orfèvre, de celui du tapissier n'avait pas seulement influé sur les qualités littéraires des auteurs de *Manette Salomon*, elle avait vraiment créé en eux une façon particulière de voir, de sentir, et de s'exprimer. Elle avait ouvert leurs yeux sur l'univers des choses : ces deux hommes de lettres étaient rentrés dans la catégorie des gens « pour qui le monde extérieur existe », comme disait Théophile Gautier, d'où l'importance énorme qu'ils lui attribuèrent de suite dans leurs récits. Le décor, c'est-à-dire non pas seulement la toile de fond, mais les accessoires, meubles, tapis, sièges, bibelots étaient devenus éléments premiers de l'action romanesque comme ils occupaient la place d'honneur dans les reconstitutions historiques. On n'avait pas encore des ensembles où l'âme des personnages s'harmonisât avec leur milieu,

mais on tentait d'expliquer, d'interpréter les sentiments de celle-là par des détails de celui-ci. On remontait du dehors au dedans pour établir l'analyse d'un être. On exagérait ainsi une impressionnabilité naturelle et qui aboutissait, pour s'exprimer, à l'effroyable langage que l'on sait.

Tout n'est pas demeuré, fort heureusement, de cet ancêtre chez nos modernes romanciers. L'*écriture artiste* a disparu avec les premières réactions de la langue française contre ses bourreaux, la sensibilité excessive s'est apaisée et à la méthode d'analyse par le dehors s'est substituée, sous l'influence de M. Paul Bourget d'abord, sous celle de l'école de M. Charles Maurras ensuite, celle de l'analyse interne si en honneur dans nos traditions littéraires. Mais, entre autres, reste un élément très important de l'œuvre des Goncourt qui n'a cessé de grandir : cette présence du décor devenu une nécessité pour les lecteurs comme pour les spectateurs du théâtre, ce besoin non d'un romancier-commissaire priseur à la manière de Balzac, inventoriant et pesant chaque objet, mais d'un romancier assez artiste pour parler tour à tour en écrivain, en dessinateur, en sculpteur, en orfèvre, voire en musicien. Goût de l'harmonie, besoin des ensembles, désir maladif de transposer nos sentiments d'un art dans l'autre au fur et à mesure qu'on les fait surgir en nous, nous voudrions réaliser tout cela et nous sommes reconnaissants aux écrivains qui satisfont ou s'efforcent de satisfaire ces tendances profondes de notre être. Nous admirons le romancier, le poète, l'auteur dramatique, l'historien même qui sont assez habiles pour situer leurs personnages dans le cadre

le mieux approprié à eux, pour analyser des sentiments, pour éveiller des idées en concordance absolue avec le milieu, pour renforcer chacune de nos impressions littéraires par dix autres impressions du même ordre empruntées à des arts différents.

Nous leur savons gré d'avoir fréquenté assez l'École des Beaux-Arts pour pouvoir évoquer si fort à propos ces primitifs italiens ou ces peintres de l'école hollandaise ou ces impressionnants portraits d'hommes de notre XVIIe siècle à tel endroit de leur récit. Nous leur gardons une reconnaissance de pouvoir parler en ces termes choisis de la *Symphonie avec chœurs* ou de telle fugue de Bach, nous les envions de connaître si parfaitement le style des ameublements du Directoire et de ne le point confondre avec celui du Consulat, nous admirons secrètement leur goût de décorateurs et de tapissiers comme celui avec lequel il disposent toutes choses — et tant de fleurs dont ils parlent en jardiniers consommés — autour de leurs héroïnes.

Il y a une virtuosité en eux qui nous charme et nous plaît infiniment, surtout si nous sentons que, pardessus tout, ils demeurent essentiellement artistes, et que c'est précisément par amour de l'art, par un besoin permanent des belles formes et des lignes harmonieuses qu'ils attachent tant de prix et qu'ils s'attardent avec tant de complaisance sur le dessin de cette robe ou la nuance de ces tapis. Nous oublions alors ce qu'il y a parfois d'un peu puéril ou d'un peu précieux dans cette recherche obstinée des détails, pour nous laisser charmer par l'ensemble. Et nous goûtons un plaisir d'autant plus délicieux à

leur œuvre qu'elle provoque comme une sensation de réussite plus complète.

***

Cette sensation de réussite, c'est celle qui se dégage de l'œuvre de Jean-Louis Vaudoyer. Chacun de ses romans, pris en soi, accuse le même caractère d'équilibre dans la composition et dans les détails. Le milieu, les personnages, le décor, les accessoires, les toilettes, les meubles, les bijoux, les fleurs, la couleur des choses et celle du temps ont été choisis avec une patience amusée pour correspondre à l'intrigue et à l'état d'âme des protagonistes. Aucun de ces détails, inutiles en apparence, ne l'est en réalité. Un art secret et divertissant a présidé au groupement de tous ces éléments de façon à obtenir un ensemble harmonieux : c'est un joli bouquet de fleurs disposé par un jardinier plein de goût dans un vase de prix.

C'est un bouquet qui n'a rien de vulgaire : vous n'y trouverez pas de plantes des champs, ni celles qui sont chères à Jenny l'ouvrière. Non que Jean-Louis Vaudoyer les méprise, mais on le sent attiré irrésistiblement, avant même d'avoir composé son œuvre, par ces espèces délicates aux teintes dégradées, aux nuances subtiles, qui, sans avoir besoin tout à fait de la serre pour s'épanouir, demandent des soins empressés et le zèle persévérant d'admirateurs choisis.

Pour tout dire, ses personnages appartiennent toujours à l'élite, et dans cette élite, à un groupe minuscule de raffinés des sens ou des sentiments.

Ou bien ce sont des professionels de l'art ou bien ce sont des amateurs qui savent goûter l'harmonie des choses et la beauté des formes. Ou enfin, si ce ne sont que des êtres humains sans prédispositions artistiques, ce sont des créatures d'une sentimentalité si riche que leurs aventures passionnelles se déroulent à la manière d'un beau poème, d'une œuvre édifiée dans la douleur ou la joie et qui forme de loin un superbe momument de bronze ou de marbre, ouvrage véridique et inégalable de ces artistes du cœur.

Prenez les uns après les autres les romans de Jean-Louis Vaudoyer, vous n'y trouverez que des protagonistes de cette qualité. Dans *l'Amour masqué*, il s'agit d'un peintre qui s'éprend d'une actrice. Dans *la Maîtresse et l'Amie*, le héros est un musicien. Dans *les Permissions de Clément Bellin*, encore un dessinateur et encore une ancienne actrice. Dans *les Papiers de Cléonthe*, un chapelet d'histoires passionnées qui mettent en scène une foule de petits et de grands artistes. Dans *la Bien-Aimée*, enfin, deux amants si vibrants, si délicats, et si « sublimes » qu'ils emploient une sorte de génie personnel à édifier eux-mêmes le tombeau de leur amour.

Les artistes sont toujours des êtres d'exception, dans quelque société qu'on les étudie, mais, dans la banalité de notre monde contemporain, ils deviendraient vite des sortes d'hérésies, si l'auteur ne s'avisait précisément de souligner le caractère d'étrangeté, de rareté qu'ils font éclater dans la grisaille environnante. De fait, Jean-Louis Vaudoyer grossit leurs traits, il ajoute à leur âme déjà complexe, à leur sensibilité déjà si riche, à leur imagination déjà débor-

dante. Il grandit en eux ces diverses qualités, il raffine sur le raffinement de ces créatures en marge des autres. Il les veut plus belles, plus sensibles, plus ardentes, plus vibrantes que nature.

Dans chacune de ses héroïnes il y a quelque chose de somptueux comme le costume d'une dogaresse de Venise, et si chacun de ses héros ne porte pas un pourpoint de velours, un chapeau à plumes ou de dentelles, on a l'impression qu'il mériterait un de ces artifices des toilettes d'antan pour s'harmoniser avec la richesse intérieure de ses sentiments.

De même, pour être mis en pleine valeur, des êtres aussi particuliers veulent-ils des décors exceptionnels afin d'y enchâsser leur vie ; aucun des héros de notre romancier ne s'agite dans un cadre banal. *La Maîtresse et l'Amie* déroule quelques-unes de ses scènes capitales le long des froids canaux d'Utrecht en Hollande et dans la splendide lumière de Rome. *La Bien-Aimée* connaît les petites villes délicieuses d'Arezzo, de Pérouse et de Sienne et aussi la mélancolie de Versailles. *L'Amour masqué* se passe sur les bords du lac de Genève et à Paris, mais c'est dans un coin solitaire et ombragé de Passy qui n'a plus rien de la trépidation et de la vulgarité de la capitale. Enfin l'extraordinaire aventure de Clément Bellin a été placée dans le décor incomparable de cette vieille cité d'Aix-en-Provence, asile de calme, de majesté désuète et de silence.

Croyez bien, du reste, que de tels décors n'ont pas été brossés et disposés au hasard. Chacun d'eux a dû être choisi après de longues réflexions parce qu'il s'apparente soit à l'âme des personnages qui vivent

devant lui, soit à la nature de la scène qui se déroule devant sa toile de fond. La Hollande froide, méticuleuse et un peu dédaigneuse est bien le milieu où a pu éclore le cœur pudique et glacé de Cécile de Jussey, les petites villes italiennes sont le cadre rêvé pour un amour qui s'exalte et les hôtels désuets de la ville d'Aix sont le lieu de refuge tout indiqué pour une beauté physique qui ne vit plus que par le souvenir.

Voilà déjà, n'est-ce pas? bien des traits particuliers et qui donnent à ces œuvres romanesques un tour très spécial. Mais croyez que l'intrigue qui nous y est contée n'est pas moins originale dans sa nouveauté ou dans sa hardiesse psychologique. Qu'est-ce que l'*Amour masqué*? L'histoire d'une passion détruite par le fantôme du passé, un fantôme que les deux amants savent parfaitement irréel, mais qu'ils sont, cependant, impuissants à écarter. Un peintre, François Feubrise, s'épend d'une actrice, Eva Desclos, admirable par son art et par sa beauté. Désirant demeurer dans le mystère de cette adoration muette, il lui adresse des lettres enflammées qu'il signe du pseudonyme de Jean Marisy. Elle lui répond d'une façon vague et indifférente et l'aventure paraît se terminer là.

Quelques années plus tard, le hasard met en présence ces deux êtres dont l'un croit qu'il n'a plus rien à redouter de l'autre, alors que, au contraire, à cette seule vue, sa passion ancienne, seulement assoupie, se réveille plus ardente que jamais ; les voici bientôt au bras l'un et l'autre, devenus des amants fougueux et sensuels, ivres de bonheur dans une passion partagée. Pourquoi faut-il alors qu'Eva

Desclos, un jour d'inquiétude, de rancune ou de veulerie, commette ce mensonge ridicule de parler à François de Jean Marisy et de vanter, en les imaginant au fur et à mesure, ses amours passées avec ce fantôme de jadis ! Pourquoi son amant ne la confond-il pas tout de suite en retirant ce masque sous lequel il s'est dissimulé autrefois et en révélant à sa maîtresse que Jean Marisy c'est lui-même? Pourquoi cet homme et cette femme permettent-ils à ce personnage irréel de se glisser à chaque instant entre eux?... En vain François sentant le danger avoue-t-il, crie-t-il la vérité, il est trop tard, le mensonge a fait son œuvre. L'humiliation d'Eva serait trop grande d'avouer la supercherie entretenue durant des mois avec une patience toute féminine. Elle préfère rompre et s'enfuir à jamais.

La Maîtresse et l'Amie n'étale pas un problème psychologique moins curieux. C'est l'analyse d'un des tempéraments féminins les moins étudiés et les plus riches en nuances, celui de la maîtresse froide, en rébellion incessante contre les entraînements de la chair, dont l'orgueil souffre de mille remords chaque fois qu'elle se donne et qui finit par mourir d'un de ces sursauts de vanité outragée. Cécile de Jussey est cette femme-là ; elle n'a pu supporter la présence dominatrice d'un mari et, dans sa solitude hautaine, elle se renferme jalousement en un mépris profond de l'amour. Il faut la passion continue, dévoratrice et silencieuse de Georges Landrieux, sa patience inaltérable, le spectacle désolé de son cœur aux abois pour que cette femme étrange se laisse gagner par la pitié d'abord, par le cœur ensuite. Il lui arrache un baiser.

Hélas ! Le hasard a placé à côté de cette maîtresse de glace qui se refuse après s'être donnée une amie au tempérament de feu qui n'hésitera pas, elle, à accorder ce que l'autre interdit de laisser prendre. Cécile devine la trahison et meurt de dégoût et d'envie à la fois de cet amour physique qui l'attire et la repousse en même temps.

Les Permissions de Clément Bellin sont une énigme malicieuse et troublante, et par la même occasion, un curieux problème de sentiment qui eût ravi Stendhal. Un jeune permissionnaire se trouve reçu, dans un vieux et délicieux logis d'Aix-en-Provence, par une étrange créature dont il devient éperdument épris. Mme Contale est une femme d'un âge indéterminé, mais d'une beauté étonnante, qui vit dans une demeure où tout est combiné pour la joie des yeux et où tout est machiné aussi pour faire briller, rehausser, souligner son visage spirituel et fin, gourmand et secret, « mélange de caprice et d'harmonie », lequel a enthousiasmé tout de suite l'artiste qu'est Clément Bellin. Près d'elle vit sa jeune sœur Violette dont la grâce presque enfantine fait encore ressortir la beauté sérieuse et profonde de l'aînée.

Or, Clément Bellin ayant passé plusieurs permissions en cette agréable demeure et y ayant entraîné un de ses camarades, celui-ci a toutes sortes de bonnes raisons de croire que l'amour de son ami a reçu sa récompense une nuit, la dernière avant le départ pour le front. Le lendemain, le soldat rejoignait son poste aux tranchées et quelques semaines plus tard il était tué.

L'aventure n'aurait rien que de banal sans la

découverte ahurissante faite quelque temps après par l'ami de Clément Bellin, c'est que Mme Contale, cette femme exquise et irrésistible dont la beauté affola une âme d'artiste, était âgée de soixante-dix ans lorsqu'elle reçut chez elle le permissionnaire et que sa jeune sœur Violette est tout simplement sa petite-fille ! Et il se pourrait fort que, pour l'unique nuit d'amour accordée, la jeune fille se soit « sacrifiée » à la personne de la grand'mère. Mais ce n'est là qu'une simple hypothèse : Mme Contale et Clément Bellin sont morts, Violette se renferme dans un dédaigneux mutisme... et tout le reste est silence, comme dit Edmond Jaloux.

La Bien-Aimée, réduite à son scénario tout sec, est une histoire qui paraît sans originalité profonde, mais n'en a pas moins une saveur personnelle étrange et forte, si forte même que, de tous les livres de Jean-Louis Vaudoyer, elle est peut-être la plus caractéristique. Un jeune homme qui s'éprend d'un cœur virginal lequel se met aussi à l'adorer. Des obstacles sociaux qui surgissent et séparent à jamais ces deux êtres faits l'un pour l'autre. La jeune fille qui se marie et puis, quelques années plus tard, retrouve celui qui l'aime encore et qu'elle chérit toujours en secret. Les hasards de la vie qui permettraient à ces deux âmes, si elles le voulaient, pendant une courte trêve, de s'unir charnellement comme elles se sont données mystiquement, et leur volonté qui s'y refuse dans la crainte des lendemains de mensonge et de dégoût. Tous ces éléments où il entre de la grâce, de la beauté idéale, de la sentimentalité raffinée, de la sensibilité jeune et forte composent à la fois le plus

humain et le plus éthéré des romans, quelque chose comme la *Seraphita* ou la *Chute d'un ange* de Jean-Louis Vaudoyer.

***

Ainsi aucune de ces histoires romanesques n'est empreinte de banalité, aucune ne sacrifie aux accidents ordinaires de la vie courante, ou, tout au moins, les relève et les ennoblit par je ne sais quelle manière de les présenter ou de s'en inspirer. C'est une stylisation perpétuelle de l'existence qu'accomplit sans effort Jean-Louis Vaudoyer, et ses héros sont comme lui-même artistes avant tout.

Dans la créature qu'ils distinguent, dont ils vont s'éprendre et qui, peut-être demain, les dominera tout entiers, ce qu'ils aperçoivent du premier coup d'œil, c'est moins la femme, la beauté charnelle qui, cependant, saura les retenir, nous le verrons tout à l'heure, que l'interprétation d'un certain sentiment artistique, que l'évocation d'une certaine forme d'harmonie, ou même que la sensation présente de lignes très pures qui « s'arrangent bien » avec le décor, que la tache d'une robe sur le fond sombre, que l'éclair d'un bijou sur le blanc mat de la peau, que la note éclatante d'un ruban sur la grisaille d'un corsage.

Lorsque Georges Landrieux, dans *la Maîtresse et l'Amie*, voit Cécile pour la première fois, ce n'est pas tant l'admirable créature féminine qu'il admire que la cantatrice ardente, interprète de la Dona Anna, de don Juan : « *Don Ottavio, son morta !...* » « Sa voix brûlante fut la clef qui lui ouvrit brusquement

les portes d'un monde merveilleux. Il éprouva ce frisson physique irrésistible qui, comme un éclair, des reins au cerveau, parcourt impérieusement le corps. » Chacun des cris, chacune des notes, chacun des silences de l'interprète de Mozart tombe dans son cœur et y crée de l'amour : « Lorsque Cécile cessa de chanter, Georges ne sut que dire pour marquer la qualité de son émotion et combien elle était profonde. Il répétait seulement « Ah ! Madame... Ah ! Madame... » en croisant et décroisant ses doigts crispés par l'effort (1). »

Voilà le musicien. Voyez maintenant le peintre dans *l'Amour masqué* et de quelle façon il s'éprend d'Éva Desclos, la grande actrice. Ce qu'il aperçoit en elle, c'est Hermione, c'est Zaïre : « Je ne l'ai point aimée, dit-il, sans les agréments que lui donnait la scène, les costumes de la légende et le génie des poètes. Si elle m'a tant plu, c'est que la fiction lui donnait libéralement les plus rares courages, les plus adorables vertus. De quel attrait livresque, « muséen » ne l'ai-je pas ornée ? C'est par lui qu'elle m'est chère !... » Et cela est tel que le jour où elle lui accorde ce rendez-vous tant désiré, il refuse de s'y rendre, craignant que la réalité ne détruise l'image factice qu'il s'est construite.

Tous les amants de Jean-Louis Vaudoyer sont ainsi : même quand ce ne sont pas des artistes, il faut qu'ils stylisent pour le plaisir, pour la joie de parer celles qu'ils adorent. Lorsque le héros de la *Bien-Aimée* se remémore sa première rencontre avec Primerose, il associe de suite le souvenir de la délicieuse jeune

(1) *La Maîtresse et l'Amie*, p. 68.

fille à un ensemble d'images harmonieuses sans lesquelles ce cœur exquis lui paraîtrait moins beau : « Je la verrai toujours telle qu'elle m'apparut un soir dans le petit salon qu'une dame qui se piquait d'originalité avait décoré à la japonaise. Primerose était assise sur une sorte de « pouf » recouvert d'une étoffe orangée où des fils brillants composaient des entrelacs ; derrière elle il y avait un bouddha tout doré, assez vilain, mais qui, dans cette pièce un peu sombre, avait un éclat riche et doux. Une branche de magnolia fleurissait dans un vase de bronze, des laques luisaient ici et là, sur des soies brochées. Primerose avait une robe bleue, plus claire que son collier, et, au corsage, deux camélias blancs dont l'un portait une petite tache carmin (1). »

On voit avec quel soin l'œil de cet amant a recueilli les plus menus détails d'ameublement et de vêtement. Il doit y avoir pour Jean-Louis Vaudoyer une volupté secrète et profonde à imaginer, à créer ainsi les scènes dans un certain décor, à choisir les meubles, à combiner les étoffes, à draper les robes, à composer un groupe comme un peintre compose un portrait. Ce n'est pas assez dire de lui qu'il est un homme pour lequel le monde extérieur existe : ce disciple passionné de Théophile Gautier est dominé par cet univers sensible au point de ne plus pouvoir analyser un sentiment, évoquer une pensée, faire surgir une sensation ancienne sans l'accompagner d'un certain nombre d'images, empruntées généralement à l'art, qui s'y associent tout naturellement et finissent même

(1) *La Bien-Aimée*, p. 33.

par se substituer à ces mouvements de la vie intérieure.

La première fois qu'un de ces héros voit une très belle créature, il dit d'elle : « Elle était grande comme Giovana Tornabuoni, mince comme Ilarion de Caretta. » Lorsque le héros de la *Bien-Aimée* évoque sa jeunesse, il voit tout de suite : « ... un portrait de ma mère, toute jeune, par Félix Trutat, un vieux tapis de Perse et surtout une glace à dorures... » Lorsque Cécile de Jussey songe à son passé, le même mécanisme de l'esprit fournit à sa mémoire non des lambeaux de sentiment, mais des fragments d'images très précises, très nettes, qu'elle groupe sans effort et qui constituent immédiatement le plus charmant et le mieux « arrangé » des tableaux : « C'était à la fin d'une après-midi de printemps. Sur la place, les bourgeons roses des tilleuls s'ouvraient et répandaient un imperceptible parfum sucré qui était le parfum de toute son enfance. Dans le salon, le crépuscule de mai résistait longuement à la nuit. On distinguait dans l'ombre croissante le cuir gaufré qui vêtait les murailles, les hautes glaces aux cadres ouvragés, les armoires sombres et brillantes, et, sur les armoires, les vases blancs et bleus qui venaient de la Chine. Cécile avait alors ouvert le couvercle du piano, placé devant la fenêtre : dans le bois du couvercle se reflétaient vaguement, comme dans un miroir noir, les arbres de la place à laquelle elle tournait le dos, et aussi le mouvement engourdi des eaux du petit canal qui longeait la maison » (1).

(1) *La Maîtresse et l'Amie*, p. 48.



Ce qu'une telle manière a de séduisant pour le lecteur lorsque celui qui la cultive a du goût et du style, il est inutile de le souligner. En fait, on n'a qu'à lire l'œuvre romanesque de Jean-Louis Vaudoyer pour goûter à fond ce plaisir-là. Jamais écrivain amoureux de la forme et de la couleur ne s'est donné tant de peine et n'a goûté sans doute une joie plus profonde à ressusciter pour nous des intérieurs, à peindre des robes, à aménager des mobiliers. Notez qu'il ne s'agit pas ici du savoir-faire de Balzac toujours un peu commissaire priseur dans l'expertise de ses maisons, mais de l'art délicat, complexe et subtil d'un raffiné qui cherche partout l'harmonie des lignes, des étoffes et des tons.

Les « intérieurs » de Jean-Louis Vaudoyer ne sont pas disparates, touffus ou hétéroclites, ils sont formés de belles lignes sobres qui les encadrent, et si, pour la joie des yeux, ils renferment d'amusants bibelots, ces objets luxueux sont groupés avec un goût très sûr et dans une disposition savante de jeux d'ombres et de lumière.

Voulez-vous la salle à manger d'un peintre dans un hôtel de Passy? « La salle à manger ressemblait, tant elle était basse, à la salle à manger de quelque yacht, et la lumière verte qui venait du jardin feuillu augmentait encore cette illusion.

« Une toile d'un bleu de turquoise recouvrait les murs, faisant comme un fond de pierres précieuses aux miniatures orientales qui y étaient accrochées.

La plupart étaient grandes, avec de belles marges rehaussées d'or. Leurs teintes mates et profondes paraient les murs d'une splendeur qui entraînait l'imagination vers ces jardins persans, véritables sources de roses. C'étaient des scènes d'amour sous des branchages percés d'étoiles, dans de petites cours dallées de faïences où des esclaves offraient la citronnade et le vin de Schiraz. C'étaient de douces princesses et des biches captives, des guerriers à moustaches fines, de reluisants pachas. Tout un peuple aux allures lentes et maniérées, dans de si plaisants costumes (1) ! »

Voulez-vous, dans cette même demeure, un boudoir aménagé par un artiste? « En tirant une tapisserie de « verdure », on pouvait isoler cette pièce de l'atelier. La clarté, alors, n'entrait plus que par une fenêtre étroite, cachée, à l'extérieur, par des rameaux retombants.

« Dans ce cabinet, entièrement tendu d'un velours côtelé couleur de cendre, il n'y avait guère de place, sinon pour un étroit meuble vénitien, en ébène incrusté d'écailles, et pour un large, opulent divan, jonché d'un grand nombre de coussins bleus, aux nuances infinies.

« François aimait la retraite de ce coin, où il avait accroché les quatre cadres auxquels il tenait par-dessus tout : une étude de Ghirlandajo représentant, dessiné à la mine d'argent sur un papier lie-de-vin, le long manteau d'une femme agenouillée ; une feuille où Bronzino avait reproduit la merveilleuse

(1) *L'Amour masqué*, p. 135.

main d'Éléonore de Tolède avant de la peindre dans le tableau qui est à Florence ; l'esquisse de l'*Angélique* d'Ingres, don de sa mère ; enfin une noble figure de Chassériau, une *Desdémone* au visage soumis et passionné (1). »

Voulez-vous maintenant la description d'un château? On ne vous en cèlera aucun détail :

« C'était une grande bâtisse triste et blanche, construite à la fin du XVIII[e] siècle et dont la façade portait, sur quatre pilastres plats, un fronton lourd et nu. On avait ajouté postérieurement deux corps de bâtiment au logis principal. Ces deux pavillons, sans toit apparent, étaient intérieurement revêtus de plantes grimpantes, la plupart empourprées par la saison, à l'exception des aristoloches dont les larges et rondes feuilles ressemblaient de loin à de gros fruits verts.

« Le château était construit au pied d'une colline. Le premier étage de la façade principale se trouvait ainsi à la hauteur du rez-de-chaussée de la façade opposée.

« C'est par cette dernière que l'on entrait sous une haute porte devant laquelle s'étendait un assez vaste tournebride, à demi engagé dans la colline, et que jonchaient les feuilles brillantes et les cosses épineuses des châtaigniers qui boisaient presque tout le pays.

« L'antichambre ronde, revêtue d'un stuc imitant le marbre de Sienne, supportait un dôme à caissons blancs. Il faisait frais, et la voix y éveillait un léger écho. On entrait de là dans le salon. Les grands-pa-

(1) *L'Amour masqué*, p. 159.

rents de Pauline, vers 1850, avaient enduit la gracieuse corniche Directoire d'une peinture noire et or qui n'avantageait pas les six panneaux en tapisserie de Beauvais où l'on voyait Flore et Zéphyre, Bacchus et Ariane, Vertumne et Pomone et d'autres divinités mythologiques. Les sièges, de forme charmante, avaient subi le même badigeon et leur étoffe ancienne avait été remplacée par des broderies découpées en drap havane et pistache (1). »

Nous pourrions continuer, en citer dix, vingt, cent de ces descriptions d'intérieurs, d'ameublements ou de toilettes, nous retrouverions chez toutes le même souci du détail minutieux, de la petite touche exacte. Sur le chapitre des bijoux et pierres précieuses, il est aussi véridique, aussi renseigné, aussi désireux de précision savante. Sur celui des fleurs, il est inimitable et charmant ; il les peint en poète, il en parle en naturaliste, il les cultive en bon jardinier, il les chérit en amateur passionné. Toujours un jardin, toujours une plante, un bouquet, moins encore, une fleur isolée, des pétales qui achèvent de se faner viennent égayer et embellir les scènes de ses chapitres, y faisant circuler une odeur entêtante ou discrète, imprégnant ses héroïnes d'un parfum pénétrant et grisant.

Mais que n'a-t-il pas décrit? De quelle matière de bois, de pierre, de bronze, d'or et d'argent travaillé et ciselé, de quelle peinture et de quels dessins et de quels livres rares n'a-t-il pas entouré ses protagonistes?

(1) *La Maîtresse et l'Amie*, p. 274.

Et il a encore d'autres penchants, ou d'autres manies, si l'on veut : il aime, en peintre et en dessinateur, les oppositions de dessins : il peint à côté de la maîtresse froide l'amie sensuelle, à côté de la bien-aimée et de son chaste amant un autre couple moins idéal, à côté de Mme Contale inquiétante sous son fard le visage de Violette triomphant de jeunesse. De même il ne dédaigne pas les confidents, les confidentes classiques : auprès de chacun de ses personnages principaux il en a placé un ou une. Le héros de la *Bien-Aimée* s'épanche dans le cœur d'un ami atteint, lui aussi, d'une passion aiguë. Mme de Jussey confie ses hésitations, ses troubles, ses effrois à Mme Hébrée qui en profitera inconsciemment pour lui prendre son amant. Cet amant même éprouve le besoin de dire à quelqu'un, un ami, un camarade, la joie immense qui le pénètre lorsqu'il a aperçu Cécile et la douleur qui l'oppresse, quand cette délicieuse créature semble vouloir le fuir. Les *Permissions de Clément Bellin* sont une suite de confidences ingénieusement agencées sur un thème suggestif.

C'est qu'il y a au fond des âmes de ces jeunes hommes et de ces jeunes femmes un bien plus grand enthousiasme et des élans irrésistibles qu'on ne soupçonnerait tout d'abord, à les voir s'absorber dans leur *home*, si soucieux d'un détail d'ameublement ou de toilette, si préoccupés par une futilité à la mode du jour. Leur impassibilité ou, plus exactement, car ils ne sont pas vraiment impassibles mais d'une correction trop soignée, leur détachement, si l'on veut, n'est qu'extérieur et ils s'empressent de le manifester dès qu'ils le peuvent soit sous forme de confidences,

soit sous forme d'aveu. Ils sont chavirés jusqu'au fond du cœur et il faut qu'ils le crient à pleine gorge.

Autre chose encore : il y a dans la composition de ces livres une certaine harmonie qui se traduit par un certain équilibre, toujours le même : chacun d'eux est fait de deux parties très distinctes, la première posant, en quelque sorte, un problème psychologique et sentimental, la seconde en apportant la solution quelques mois ou quelques années après. C'est une coupe de récit assez curieuse qu'a adoptée jusqu'ici Jean-Louis Vaudoyer pour tous ses ouvrages. Elle manifeste une fois encore son souci d'ordre, de régularité, ce besoin d'harmonie qui est une nécessité pour un tempérament artiste.



Et maintenant on ne saurait passer sous silence une des qualités de ces ouvrages, c'est leur sensualité. Les romans de l'auteur de la *Bien-Aimée* sont sensuels entièrement, absolument, dans toutes les parties de leur être, comme on est blond ou brun, comme on respire, sans autre volonté ni arrière-pensée. C'est là le grand trait et le plus résistant qui relie l'auteur à ce Théophile Gautier avec lequel il a tant d'affinités.

Sensuel, comment l'écrivain de *Mademoiselle de Maupin* ne l'eût-il pas été? Dans ce regard lourd qui s'abattait sur le monde extérieur comme pour en prendre possession, n'y avait-il pas déjà une volupté profonde? C'est un étrange enivrement pour un amant des lignes et des formes que de sentir en lui la possibilité de transposer dans son art toute cette

beauté qui l'enivre. Il en jouit en quelque sorte doublement, il accroît la sensation en s'efforçant de la recréer, il donne une vie nouvelle à des images du passé.

C'est une disposition d'esprit de cette nature que manifeste Jean-Louis Vaudoyer : sa sensualité n'est ni à fleur de peau, ni réservée aux seules choses de l'amour proprement dites. On la sent constante en lui et prête à étreindre tout ce qui est beau ou harmonieux. Une belle demeure ancienne, un jardin profond et mystérieux, un mobilier amusant, une robe étrange, une âme originale, un cœur savoureux lui plaisent comme un beau fruit, la chair blanche d'une belle gorge ou les reflets dorés d'une belle chevelure. Avec la même délectation il s'en repaît, avec la même rapidité des images d'une nature semblable viennent se grouper et lui donner la même sensation de jouissance.

Ainsi sont ses héros : tous, on les trouvera en adoration devant le corps de celles qu'ils aiment, et les femmes ne sont pas, chez lui, moins sensibles sous ce rapport. *L'Amour masqué,* par exemple, apparaît bien comme l'union de deux caprices sensuels ressentis par deux artistes, d'égale force au jeu de l'amour. Éva Declos et François Feubrise se désirent l'un l'autre de toute la puissance de leurs sens et rien, surtout chez Éva, ne ferait croire que de cette inclination sensuelle puisse naître l'invincible amour. Chez l'un comme chez l'autre, c'est un égal attrait pour la beauté, et lorsque François Feubrise tient enfin dans ses bras celle qu'il convoite depuis si longtemps, c'est plutôt le poème de la chair qui jaillit de ses lèvres que le cri véritable de la passion.

« Éva était belle comme le plus beau mensonge d'un peintre. Splendide, épanoui, triomphal, ce corps donnait l'idée de la perfection. La chair, uniformément dorée, semblait faite d'une matière inconnue ; elle dispensait l'impression de chaleur et de richesse. François songeait à des soleils couchants, à des marbres antiques, à certaines fleurs. Mais rien n'était comparable à cet éclat tranquille et luxueux.

« Plus encore que la couleur, la forme l'enivrait. A la fois ample et élancé, le torse s'élevait sur des hanches souples et vigoureuses. La gorge haute, les cuisses mates et des bras qui, pliés, levaient au ciel des coudes fins satisfaisaient le peintre mieux que ne l'avaient satisfait jusqu'à présent les plus parfaites créatures des artistes demi-dieux.

« Et l'amant plus encore que le peintre était touché.

« Nue parmi les roses, devant ces tapis aux sombres décors, dans cette lumière paresseuse, la femme était pareille à une idole. La prière du premier homme, quand il vit le soleil monter pour la première fois sur un ciel neuf, ne dut pas être autre chose que cette frémissante extase, ce soulèvement de tout un être initié... (1). »

On voit à quel degré d'exaltation atteint l'artiste en face de l'objet de son désir. Cette exaltation dans la beauté — purement physique, peut-être, mais qu'importe ! — se communique à sa maîtresse, et bientôt ce ne sont plus deux amants qui se rejoignent, mais deux prêtres d'une sorte de culte qui communient dans une même ferveur.

(1) *L'Amour masqué*, p. 219.

« Ils vivaient, dans la chambre de la rue des Vignes, des heures inoubliables. Leur sang coulait dans leurs veines comme versé par un seul cœur. Et parfois des nuits entières passaient sans qu'ils échangeassent une seule parole. Ils n'avaient pas besoin du secours des mots. Ils se comprenaient par leurs soupirs, par leur silence, par leurs enlacements.

« Leur amour était fait entièrement d'affinités physiques. Hors de la chambre, c'était par des regards, par des caresses qu'ils se rappelaient leur attachement. Ils n'avaient pas de longues conversations, il leur semblait impossible de s'entretenir avec sang-froid de ces ardentes communions par lesquelles ils se transfiguraient, s'évadaient pour ainsi dire d'eux-mêmes. Plutôt que deux amants, n'étaient-ils pas deux initiés au même culte? Durant la célébration, une divinité toute-puissante les hallucinait. Puis, une fois libérés du mystère, ils redevenaient indifférents d'apparence, comme deux affiliés secrets (1). »

Qui oserait refuser le titre d'artistes des sens à de tels raffinés?... Ne croyez pas, du reste, que l'amour physique soit le seul qui jette Jean-Louis Vaudoyer dans cette exaltation étrange : libéré de ses attaches sensuelles, l'amour même la plus éthéré lui inspire des pages d'ardeur frémissante où il s'efforce encore une fois d'atteindre les formes harmonieuses de la beauté. Toute la première partie de la *Bien-Aimée* n'est qu'un long chant de passion pure, élevé, sublime, qu'un dialogue souvent muet entre deux âmes transportées et ivres de volupté sentimentale.

(1) *L'Amour masqué*, p. 227.

« Nous goûtâmes sans parler le bonheur profond qui nous enveloppait. Assis côte à côte, nous ne nous touchions pas, et cependant mille liens invisibles nous unissaient. Nous avions l'impression d'avoir quitté le sol. Par quels concerts divins étions-nous emportés, et dans quels mondes infinis? Il faudrait trouver ici les grandes images lamartiniennes, montrer deux vases d'argent portés par des archanges au delà des nues, dans la musique des harpes... (1). »

Vous voyez comme la sensation se précise tout de suite et se fixe en une image aux contours bien nets, à la fois belle et harmonieuse. Il faudrait citer ce joli livre qu'est la *Bien-Aimée* à chaque page pour relever tous les exemples d'une semblable disposition de l'esprit.

On apercevrait que l'artiste ne perd jamais aucun de ses droits, même dans les moments où il semblerait que sa tête est la plus égarée, qu'il triomphe toujours en fin de compte. Qu'ils soient mystiquement sentimentaux ou mystiquement sensuels, les personnages de Jean-Louis Vaudoyer ne sauraient choir dans la vulgarité ni dans la médiocrité. Il y a en eux une certaine qualité d'âme ou de corps qui assure leur noblesse et sauve leur destin.



Comprend-on maintenant pourquoi nous disions que de tels romans donnaient l'apparence d'une belle réussite? Par le fond et la forme, par l'intrigue, les

(1) *La Bien-Aimée*, p. 142.

personnages, les comparaisons, les décors, les notations des saisons, des heures, des jours et des nuits, ils tendent à l'équilibre et à l'harmonie, c'est-à-dire à la beauté. Ils sont œuvres de poète, autant, sinon plus, que de romanciers, mais ils le sont de la même manière, précisément, que les ouvrages en prose de Théophile Gautier sont poétiques. Ce ne sont pas des échappées hors du réel à la manière d'Edmond Jaloux, autre poète, que recherche Jean-Louis Vaudoyer, des fugues brillantes, étincelantes dans une atmosphère de légende ou de beauté supra-terrestre, c'est une recherche ingénieuse et patiente de la beauté dans le cadre même, les choses et les êtres qui nous environnent. Ce qu'il désire ardemment, c'est la faire surgir des éléments d'alentour, c'est la trouver, la signaler, la créer au besoin par un artifice d'arrangement et un goût d' « ensemblier » sans chercher jamais à quitter le sol.

Réaliste et artiste, voilà la matière première de son tempérament. Réunion excellente de deux qualités qui se font valoir l'une l'autre : grâce à leur soudure, il ne sera jamais grossier ni irréel. Il saura frôler le romanesque sans perdre pied dans la vie et libérer ses personnages de toute basse médiocrité. Il montrera souvent — un peu trop peut-être — qu'il a du goût, mais, en revanche, il saura sans cesse demeurer véridique.

Cette véracité du récit, cette impression de sincérité, c'est la sensation dernière qu'on retire de ses livres, et il est excellent qu'il en soit ainsi, et c'est elle, en fin de compte, qui donne sa valeur vraie à de belles études d'âmes dont l'une, *la Bien-Aimée*, a toutes les apparences d'être un quasi chef-d'œuvre.

FRANÇIS DE MIOMANDRE

C'est un clown.

Le plus littéraire des clowns, si l'on veut, le plus raffiné, le plus divertissant dans ses jeux, le plus subtil aussi, mais tout à fait semblable à ceux dont l'art souple et cocasse égaie les spectateurs du cirque.

Du clown il a l'agilité extraordinaire, imprévue, insoupçonnable. Il se glisse dans des sujets extravagants s'abouche avec des personnages ahurissants, ne sachant trop comment il se tirera de ces histoires folles et de ces relations invraisemblables, mais s'en tirant toujours par une pirouette. Du clown il a encore le désir perpétuel d'agitation, la nervosité excessive, le besoin de remuer et de faire remuer ses héros, de les faire sauter d'un endroit dans l'autre, de cette idée-ci à celle-là, de leur faire revêtir toutes sortes d'apparences contradictoires. Du clown il a aussi l'âme d'enfant, un enfant qui s'amuse d'un rien, met son porte-plume en équilibre sur son nez, serre contre sa poitrine un gigantesque pantin de feutre ou éclate de rire à la face de ceux qui le regardent. Il a,

comme le clown, l'imagination débordante, l'esprit jamais à court. Il sait l'art d'inventer mille trucs, d'égayer de mille manières une assemblée — ou un lecteur. Il a la fantaisie qui dérange les choses et fracasse les piles d'assiettes. Il a l'esprit taquin qui s'amuse à courir après les sentiments et pourchasse la faible volonté féminine. Il impressionne par son audace et égaie par sa virtuosité. Enfin, comme le clown et même bien mieux que lui, il sait, quand il le faut, s'arrêter dans sa folie, et, violon en mains, improviser un joli air un peu langoureux qui flatte notre sentimentalité et fait soupirer les femmes. Il est varié, imprévu, mobile, frétillant, il a de la verve et de l'espièglerie, il glisse entre nos mains et s'évade avec un joli mouvement de grâce. Ne le pressez pas si fort : il serait capable, comme son camarade cher à Banville, de faire un saut jusque dans les étoiles !



Ses romans sont comme lui, pleins d'extravagances, de choses imprévues et de personnages singuliers. Sont-ce des romans ? Parfois on ne sait pas. Beaucoup n'ont ni commencement ni fin. Ce sont des épisodes glanés à droite et à gauche dans l'existence d'êtres pittoresques dont la logique n'est pas le trait principal et qui s'amusent dans la vie ainsi que de grands enfants. Souvent ce ne sont même pas des histoires, mais des dialogues (*Au bon soleil*) ou un monologue (*Voyages d'un sédentaire*).

Le premier, qui s'intitude *Ecrit sur de l'eau*, justifie son nom par l'imprécision mouvante des caractères

et des situations. C'est, à Marseille, le ménage extraordinairement bohème d'un faiseur d'affaires lequel vit en compagnie de son fils, Jacques de Meillan, d'une domestique fidèle et d'un vautour. Le faiseur d'affaires bat le pavé de la ville à la recherche d'entreprises extraordinaires nées de son imagination et auxquelles il s'efforce, en vain, d'intéresser des amis aussi dénués d'argent que lui-même, mais qui posent pour des *businessmen* parce qu'ils absorbent des liqueurs variées dans des bars étincelants. Le fils auquel son père octroie généreusement une pièce d'un franc toutes les semaines comme argent de poche promène son désœuvrement, sa littérature et ses appétits de dix-huit ans dans des bals où il s'introduit grâce à un vieil habit de soirée, souvenir de son aïeul. La bonne supporte philosophiquement cette misère bohème en faisant des merveilles avec une infime quantité d'argent et en prenant ses distractions la nuit. Et le vautour, complètement abruti par des années d'esclavage, passe son temps du coffre à charbon à la salle à manger où il se jette avec voracité sur le moindre morceau de viande.

Ajoutez à ces personnages une tortue, un vieux monsieur, démuni d'argent, lui aussi, et devenu parasite éhonté, une jeune fille, très pure dans un milieu très vicieux, une Grecque imposante et provocante, vous avez tous les éléments de cette histoire qui n'en est pas une.

Le jeune homme hésite entre la jeune fille et la belle Grecque, fait des folies pour se procurer cinquante francs et va devenir l'amant de la dame mûre.

Le vieux monsieur, parvenu au dernier état du dénûment, vient s'établir chez ses bons amis et manque d'être dévoré par le vautour. Quant au père de cette étrange famille, au « patron », il a disparu en laissant quinze francs pour subvenir aux besoins du ménage. Le vautour pense alors mourir de faim, la jeune fille se marie, le jeune homme surprend la dame mûre aux bras d'un monsieur et tout s'arrête quand tout pourrait continuer encore pendant trois cents pages.

Le Vent et la Poussière n'est mieux ordonné ni dans la psychologie des personnages ni dans la logique de l'histoire. Au reste, l'auteur nous prévient dans sa préface par ces lignes qui pourraient servir d'exergue à son œuvre entière : « La vie est infiniment plus variée que les livres, dit-il. Si, parfois, les plus parfaits d'entre eux paraissent moins bien construits et moins logiques qu'elle, la plupart du temps elle est plus folle, plus désordonné et plus complexe. Je la comparerais volontiers à un peu de poussière agitée par le vent. Elle va, elle vient, elle aveugle, elle cache le soleil, elle s'en illumine, elle retombe en petit tas qu'un vent anime. Et cela compose beaucoup moins souvent des figures satisfaisantes pour les géomètres que des formes plus ou moins informes, des nuages, d'inconsistantes et mobiles arabesques. Il me plaît de considérer les personnages, les tout petits personnages de mon roman comme des grains de poussière, — oh ! des grains de poussière pensants — menés, soulevés, réunis, éparpillés par les vents : folies, passions, circonstances qui soufflent des quatre coins de l'univers. »

Comment, avec un tel programme, les héros du

Vent et la Poussière pourraient-ils faire preuve d'un peu de suite dans les idées? La vérité est qu'ils n'y songent pas un instant. Ils circulent à travers les complications de la vie comme un clown s'ébat dans une pièce encombrée de porcelaines. Leur agilité est assez grande pour qu'ils ne cassent rien la plupart du temps, mais, parfois aussi, un geste maladroit entraîne la chute d'un tas de choses qui s'écroulent avec un fracas effroyable.

Telle est la vie de Henry Nanteuil que l'auteur qualifie à la première page de son œuvre de « jeune homme et petit rentier » et auquel, sans qu'il les cherche, adviennent toutes sortes d'aventures. Tantôt il s'éprend d'une jolie femme, tantôt il fait la connaissance d'un inconnu qui le gorge de champagne durant toute une nuit, tantôt il intrigue dans un bal masqué, puis disparaît à la campagne, puis revient à la ville, dort debout dans un passage de Paris avec son chapeau de soie sur la tête, donne ses rendez-vous d'amour au premier étage de la tour Eiffel et se réveille, un beau matin, dans le lit inconnu prêté par un ami. Que ne fait-il point? Que ne poursuit-il pas? C'est un pauvre bouchon de liège qui flotte, sans volonté, sans point d'appui, sur la surface mouvante des eaux et que les vagues emportent avec elles. Tout cela dessiné en lignes très floues, d'une écriture trop rapide et qui nous donne, il faut bien le dire, l'impression d'un ouvrage un peu bâclé.

La trame de l'*Ingénu* n'est guère plus analysable. Les aventures amoureuses de Patrice de Céreste ne le cèdent en rien à celles de Henry Nanteuil pour la variété, l'imprévu ou le pittoresque. Ce jeune étalon

fougueux lâché en plein Paris et doué, par surcroît, d'une imagination si riche qu'il ne peut souvent plus distinguer le réel de ce qui ne l'est pas, nous transporte dans un monde de fantaisie où les choses les plus extravagantes se déroulent sous nos yeux, tel un film désordonné. Mais qu'importe ! Nous n'attachons pas plus d'importance, dans le fond, à Patrice de Céreste que l'auteur ne lui en accorde lui-même : « Le moindre défaut de ce jeune homme était de joindre à un vif sentiment de son indépendance une fâcheuse habitude de l'aliéner en faveur de n'importe qui et un oubli fréquent des engagements variés qu'il prenait à la légère (1). » Vous avez compris que, ici encore, nous sommes sur une onde essentiellement mouvante et que rien ne se passera ainsi qu'il adviendrait dans la réalité.

Il faut à Francis de Miomandre de la fantaisie, n'y en eût-il plus au monde, et il en faut dans toutes les circonstances comiques ou tragiques. Il écrit le *Journal interrompu*, qui est une jolie histoire dans la note grave, chargée de sentiment, et il ne peut se retenir d'orner chacun de ses personnages d'un tic, d'une manie, d'une qualité originales ou de les situer dans un décor dénué de toute banalité. Il invente pour eux des réflexions curieuses, des idées inattendues. On a l'impression qu'il gambade autour d'eux, qu'il fait une niche à l'un, qu'il allonge un peu l'imagination de celui-ci, qu'il raccourcit l'intelligence de celui-là, qu'il s'amuse avec ses héros comme il lui plaît de se distraire avec des pantins de feutre.

(1) *L'Ingénu*, p. 79.

Claire Damerey est d'une nature douce, fine, un peu rêveuse. C'est un joli cœur féminin qui aime son mari, adore sa mère, se plaît dans la vieille propriété familiale, a le goût des choses simples et rustiques. Elle en parle avec une sorte de dévotion qui n'est pas sans grâce. Elle poétise les plus humbles objets des travaux rustiques, s'enthousiasme, lorsqu'il s'agit de faire des confitures, sur le sucre candi brillant comme le givre, sur la grande bassine de cuivre rouge, pareille à un gong colossal, sur la longue cuillère en bois... Mais vous pensez bien qu'elle ne serait pas une héroïne de Francis de Miomandre si elle n'avait en elle un petit coin de fantaisie par où elle ne s'apparente à personne. C'est ainsi qu'elle voue un véritable culte aux chauves-souris : « Comment n'aimerais-je point, dit-elle gracieusement, ces animaux mystérieux, couleur de suie, si discrets, qui se cachent dans la nuit comme des pensées de femme se dérobent dans le silence? Ils sont deux, et, lorsque éclate leur petit cri plein de passion, on dirait que c'est malgré eux qu'ils le poussent, dans un élan d'exaltation irrépressible.» Ce n'est rien, si vous voulez, cette passion pour les chauves-souris, mais je suis bien sûr qu'elle enchante son auteur !

Donc Claire Damerey est revenue passer quelques mois dans la vieille maison familiale et voici qu'elle trouve sous les traits d'un brillant officier de marine, M. de Tillières, le personnage secret qui fait battre délicieusement tout cœur féminin. En vain voudrait-elle résister : par sa douceur même, par son charme il la conquiert. Sans doute M. de Tillières ne voue aucune admiration particulière aux chauves-souris,

mais sachez que lui aussi aime les petits animaux, que sa première affaire d'honneur fut avec un ennemi des escargots et qu'il ne se promène dans les champs qu'accompagné d'un hibou familier aux yeux d'or admirables. Ce n'est peut-être pas tout à fait assez pour conquérir une belle jeune femme qui s'ennuie dans une campagne éloignée, malgré qu'elle avoue le contraire, mais très suffisant pour se faire entendre de Claire Damerey, et l'affaire tournerait au plus mal pour le mari de cette dernière si celui-ci n'avait la bonne idée de reparaître et d'inciter ainsi M. de Tillières à repartir pour une croisière lointaine. Claire ne gardera de toute cette aventure que le souvenir attendri d'un beau rêve qui ne fut jamais vécu.

La fantaisie de M. de Miomandre ne désarme pas, on le voit, devant même les situations les plus romanesques. Et l'on pense si elle se donne libre cours dans une histoire comme *la Cabane d'amour ou le Retour de l'oncle Arsène*. Cette cabane d'amour, c'est un délicieux *mas* de Provence abandonné, sis aux environs de Grasse, et où l'incorrigible oncle Arsène a mené jadis, en compagnie d'une jolie fille nommée Norine, des années d'amour splendides étalées cyniquement à la face des habitants scandalisés de la vieille petite ville. Et puis l'oncle Arsène est parti pour des voyages lointains et il revient dans ce pays et il retrouve auprès de son frère, qui vit chichement dans une vieille maison noire et triste, une exquise jeune fille, Géromine, sa propre nièce qu'on voudrait marier à un quelconque pharmacien, mais qui ne veut pas, car cette Agnès s'est éprise, tout comme dans une

comédie de Molière, d'un galant cavalier de passage. Alors vous vous doutez que l'oncle Arsène sera le bon papa qui fera casser les vilaines fiançailles et qui mettra la main de Géromine dans celle du beau cavalier, à la barbe du Géronte provençal. Et cette union idyllique s'accomplira dans la cabane d'amour deux fois sacrée désormais par le passage de l'Amour. Tout cela conté d'une plume leste et pittoresque, situé dans un beau décor de lumière et de végétation méridionale, enlevé avec une verve charmante.

Mais je n'ai pas encore parlé du meilleur livre de Francis de Miomandre, de celui où, jusqu'ici, il a rassemblé dans l'harmonie la plus parfaite ses qualités de conteur, de peintre et d'essayiste et qui est *l'Aventure de Thérèse Beauchamps.* Le joli roman, en vérité, et qu'il fait honneur à celui qui l'a écrit ! Une histoire alerte, aimable, fantaisiste, bien entendu, mais développée avec une certaine sagesse, avec un art de la composition certain cette fois.

Thérèse Beauchamps est une petite bourgeoise des Batignolles qui s'ennuie terriblement entre un mari terre à terre, professeur besogneux, et un beau-fils insupportable et méchant. Le rez-de-chaussée sur cour n'est pas gai, le mobilier n'est pas beau, la servante n'est pas habile, les conversations ne sont pas brillantes, le soleil est rare et la joie est absente. Cependant Thérèse est jolie, cependant Thérèse est élégante, cependant Thérèse sent qu'elle est une véritable Parisienne et qu'il est déplorable, en vérité, qu'elle ne puisse s'épanouir.

Or le hasard fait que le mari besogneux accepte de prendre chez lui comme pensionnaire un Chinois,

M. Lang. Ce Chinois s'est, lui aussi, adapté tout de suite à l'appartement : je veux dire qu'il est morne, silencieux et résigné. Poli comme il sied et mystérieux selon l'usage du Céleste Empire.

Ce Chinois authentique en pension chez une petite bourgeoise des Batignolles, voilà, certes, de la fantaisie, mais M. Lang est trop respectueux pour penser jamais à la bagatelle, et la pauvre Thérèse Beauchamps ne compterait dans sa morne existence qu'un silencieux témoin de plus si, un jour, M. Lang n'avait l'idée d'amener un de ses amis de passage à Paris, M. Tchéou, richissime banquier de Canton. Ah ! M. Tchéou, quel Chinois et quel homme ! Ou, plutôt, quel homme parce que Chinois : tout ce que la littérature a engendré d'images exotiques, de richesses fabuleuses, de palais de porcelaine, de sensations rares et d'aventures mirifiques se lit comme à livre ouvert dans les yeux de M. Tchéou. Et celui-ci, de son côté, n'avait jamais rêvé Française plus délicieuse, plus délicate et plus troublante que cette petite Thérèse, obscure Parisienne des Batignolles devenue la Fleur-de-Lotus préférée, le Jardin secret, le Mois-de-Mai embaumé de l'opulent Chinois.

Voilà donc Thérèse Beauchamps et M. Tchéou filant le parfait amour, très ardent, mais très platonique. Non point que la femme de M. Beauchamps ait des scrupules, mais M. Tchéou ne veut pas faire les choses à moitié. C'est une vie toute nouvelle qu'il offre à sa Fleur-de-Lotus : le temps d'aller en Chine y liquider ses richesses et il sera de retour à Paris aux pieds de sa Thérèse, arrachée à l'obscur réduit des Batignolles et haussée sur un trône digne d'elle. En

attendant, l'amoureux enfiévré communiquera avec sa belle par l'intermédiaire de son bon ami M. Lang.

Hélas ! Les Chinois sont-ils donc aussi volages que les Français? Ou M. Tchéou a-t-il subitement perdu la mémoire? Ou le bateau qui l'emporta a-t-il sombré? La pauvre Thérèse ne voit rien venir; elle attend, elle se désespère, et comme la vie est encore plus morne entre son mari et son beau-fils, elle n'a plus le courage de patienter et elle tombe dans les bras de M. Lang. Quelques mois d'un grand amour, des heures charmantes et délicates, et puis le Chinois s'enfuit à son tour discrètement, silencieusement, mystérieusement. Et un beau jour Thérèse, retournée dans son triste logis, reçoit une lettre de M. Tchéou, la dernière, dit-il, d'où il résulte que M. Lang fut un messager infidèle et que le richissime banquier écrivit régulièrement à sa Fleur-de-Lotus bien-aimée. Mais celle-ci ne lui a jamais répondu : il comprend qu'elle ne l'aime plus et il n'a pas le courage de s'arracher à sa Chine, à ses palais de porcelaine et à son décor exotique. Ce sera un rêve, un beau rêve, et voilà tout. Les plus belles aventures ne sont-elles pas celles que nous n'avons jamais vécues?...

***

Ai-je rendu, en les contant, le charme un peu désordonné de ces livres? Je ne sais, mais c'est par leur ton sautillant et primesautier qu'ils nous séduisent d'abord. On est pris par tant de gentillesse dans l'habileté, par tant d'ingéniosité aussi et un tel entrain pour nous amuser, et l'on est reconnaissant

et l'on applaudit de grand cœur aux exercices délicieux de ce clown incomparable.

La qualité de son imagination apparaîtra, d'emblée, comme son trait distinctif. Elle est d'une nature bien particulière. Ce n'est pas qu'elle soit spécialement touffue, abondante, qu'elle coule d'une source qui paraisse intarissable, qu'elle multiplie à l'infini les événements, les gens et les choses. Elle n'opère pas dans un champ énorme, mais elle semble avoir le pouvoir de grossir démesurément tout ce qui s'y trouve. D'une chambre elle fait un palais, d'un petit objet un monde, d'une femme une fée, d'un animal domestique un héros, d'un objet de carton un personnage important. Il n'est pas jusqu'aux gestes de ces êtres qu'elle déforme à plaisir dans le sens de l'agrandissement, c'est-à-dire de l'exagération. Jamais le geste d'un personnage de Francis de Miomandre n'est simple. Toujours il semble avoir été fait pour la galerie et cherche à passer la rampe. Tous ressemblent au héros de *Ecrit sur de l'eau*... qui menace la femme aimée de se jeter à ses pieds en plein jour, dans un grand magasin, et qui le ferait comme il le dit, moins par cabotinage, sans doute, que par une inclination innée à agrandir ses sentiments, par une manière de jactance d'homme du Midi, par un goût invincible et perpétuel de la Fantaisie.

Une imagination de cette nature-là, c'est essentiellement une imagination de poète qui ne veut pas, délibérément, voir la réalité telle qu'elle est et lui substitue une vision fausse, mais infiniment plus agréable. C'est aussi l'imagination d'un homme qui veut être heureux et se crée à soi-même (et à ses

héros) un bonheur artificiel en « arrangeant » les choses et la vie, les caractères et les meubles. C'est enfin le travail d'un esprit essentiellement agité qui saute à chaque instant de la vérité dans le chimérique et bondit de la vie dans le rêve.

Pénétré d'une sorte d'inquiétude nerveuse constante, Francis de Miomandre est incapable de se tenir bien sagement au milieu de ses personnages, de les écouter parler d'une voix normale, de les regarder agir d'une façon logique. A peine s'assied-il dans leur groupe, il éprouve le besoin de le dissoudre, à peine les a-t-il créés, on sent qu'il veut les modifier dans leur tempérament. C'est chez lui comme un désir secret de contrariété, comme un esprit de paradoxe, comme une passion de changement. Il les a faits blonds et il rêve de les voir bruns, il les a faits courageux et il voudrait éveiller en eux la fibre de la lâcheté, il les a faits souriants et il voudrait les voir pleurer. Et comme il ne tient qu'à lui que toutes ces choses se réalisent, dans le même temps qu'il les imagine il les crée, ce qui fait vaciller un peu sur leurs jambes ses héros et leur donne l'air de ne pas savoir ce qu'ils veulent.

Notez que cette sorte d'imagination pousse celui qui la cultive à dédaigner de plus en plus l'humble réalité pour lui préférer un mélange autrement brillant de fiction et de vérité. Les personnages de la vie courante, les êtres banaux qui s'agitent sous nos yeux, qui vont et viennent dans la rue ne sont intéressants pour Francis de Miomandre que s'il peut leur inculquer un grain de sa fantaisie. Il les tourne et les retourne tels des pantins de feutre, leur impose les attitudes les plus inattendues et les plus bouffonnes, disloque

leurs bras et leurs jambes, jongle avec leurs sentiments et leurs passions, camoufle leurs idées, brise leur originalité et la tord selon son caprice.

Il n'y a plus de vérité, même approximative, avec une imagination aussi déréglée, il n'y a plus de milieux réels d'où l'auteur aurait puisé son œuvre, il y a un don de fantaisie perpétuel qui s'exerce dans un univers chimérique. *Ecrit sur de l'eau...* a pour toile de fond le décor marseillais, mais qui reconnaîtrait Marseille dans l'étrange cité que nous peint Francis de Miomandre et où s'agitent des êtres plus étranges encore ? De même, dans quels antres parisiens l'auteur de l'*Ingénu* et du *Vent et la Poussière* a-t-il déniché ses héros ? L'*Aventure de Thérèse Beauchamps*, où il se pique d'une psychologie plus précise, ne se limite pas à la seule société des Batignolles ; elle s'étend, soudain, jusqu'à Canton et aux profondeurs mystérieuses d'une Chine d'opérette. *Au bon soleil* et *la Cabane d'amour* nous transportent en Provence et nous la peignent joliment, mais n'est-ce pas là le plus instable des pays, la plus folle des contrées? Il y a dans tout cela de l'imprévu, du baroque et de l'incertain.

Le clown, croyez-le bien, n'est pas dupe des jeux brillants que lui suggère son imagination : il sait qu'il s'amuse en amusant l'honorable société, et c'est à ses yeux une excuse suffisante. Mais de temps en temps il éprouve le besoin, par un mot, par un geste, de rassurer ses auditeurs sur son état d'homme conscient. De même Francis de Miomandre goûte volontiers la joie de se mettre en scène, d'intervenir dans le récit, de faire une réflexion sur l'état d'âme

de ses héros ou sur le paysage ou sur un animal familier, tout cela pour le simple plaisir de passer la tête à travers la toile en criant : « Coucou ! Me voilà. C'est moi le montreur de marionnettes, le créateur de ces petites comédies, le tireur de ficelles de ces petits guignols ! Vous vous amusez?... Tant mieux, la séance continue. »



Avouons que, en effet, la plupart de ses livres sont aussi divertissants qu'ils sont pleins de charme et de jolies choses. Il y a un entrain dans cette fantaisie déréglée, une gaieté sous cette diversité de personnages ahurissants qui se communiquent aisément au lecteur et le tiennent sinon dans l'hilarité, du moins dans cet état d'esprit léger où tout paraît facile, où l'on se sent à l'aise, débarrassé des lourdeurs et des vulgarités du présent, sans soucis et sans arrière-pensées. C'est une sorte de magicien que Francis de Miomandre : d'un coup de sa baguette il transforme notre état d'âme en transformant le monde au gré de sa fantaisie. Quand il n'arrive pas à nous faire rire en nous présentant des personnages cocasses, il nous surprend, il nous ahurit par une idée incroyable ou bien il nous fait peur en nous lâchant un pétard dans les jambes. Il est malicieux comme un singe et habile comme un prestidigitateur.

Il a voulu raffiner sur son adresse elle-même et, après nous avoir divertis avec des personnages singuliers, des animaux bizarres et des sentiments rares, nous intéresser prodigieusement avec des choses.

Ses *Voyages d'un sédentaire* sont une randonnée à travers sa chambre, ou même autour de sa table de travail, qu'il nous convie à faire avec lui. Pas de voyage plus plaisant que celui-là en une telle compagnie. On regrette seulement une chose : c'est qu'il soit aussi court. Francis de Miomandre n'a pas le souffle très puissant, on s'en aperçoit davantage encore à parcourir ces jolies pages qu'il improvise sur des riens. Un Xavier de Maistre, un Sterne ont, sinon l'esprit plus subtil, du moins des ressources plus abondantes d'où tirer des effets divertissants. L'auteur de l'*Ingénu* a assez vite tari les siennes, et, du reste, l'instabilité même de son observation lui enjoint de ne pas s'attarder sur tel ou tel sujet. Il avoue dans sa préface qu'il manque d'audace pour accomplir un voyage à travers sa chambre entière. Je pense que c'est surtout la patience qui lui fait défaut pour un périple de cette étendue : il trouverait sur la pendule, sur le tapis, la cheminée ou la commode d'aussi jolies réflexions qu'il en élabore sur le pèse-lettres ou l'encrier. Mais, déjà, son esprit inquiet s'est lassé de ce travail. Le clown veut montrer qu'il peut varier ses exercices à l'infini : c'est sa vanité, et, en quelque sorte, son honneur. Et, d'un geste décidé, il laisse là table de travail, accessoires de bureau et objets d'ameublement pour nous entraîner avec lui à travers Paris, vers Guignol, le Jardin des plantes ou les bouquinistes des quais.

Son instinct de vieux vagabond saura lui faire découvrir, soyez sans crainte, les spectacles les plus divertissants pour nos yeux curieux. Au besoin il a là son imagination de poète qui, d'un coup de baguette,

transformerait en or le plus pur le plomb le plus vil. Aussi rien ne le rebute-t-il, aucune scorie n'existe-t-elle pour lui, il s'attache à tout, tout lui paraît attachant puisqu'il sait qu'avec tout il peut amuser son esprit. Il muse à droite, il muse à gauche, il se faufile dans les coins de Paris comme il se faufilait à l'instant dans les intrigues de ses romans, il touche d'un doigt léger ce qu'on lui montre et ce qu on ne lui montre pas, il juge d'un coup d'œil et il passe à autre chose.

Bientôt il va plus loin : sa fantaisie le pousse par delà les fortifications, il s'envole à travers la France. Tout le charme encore et le grise. Il est vrai qu il n'a pas quitté son fauteuil, mais l'imagination de ce sédentaire est assez puissante pour pouvoir se passer des chemins de fer et des bateaux, et son enthousiasme assez grand pour s'amuser d'un rien. Ecoutez-le qui chante, en passant, les belles routes de France : « La chair de la route est d'un grain dense et délicat, suave au regard comme la peau des blondes. Elle brille comme si elle était parsemée d'un mica. Et, parfois, par certaines journées insoutenables, sa poussière offre l'éclat pur du camphre chanté par les poètes orientaux. Et cette chair célèbre, qui la met au-dessus de toutes les routes du monde, on la panse, on l'arrose, on la masse, on l'entretient belle et ferme, bien égale d'un bout à l'autre, étincelante, indestructible. » Comment ne fuirait-il pas par ces chemins unis vers les domaines de son imagination et de son caprice? Soyez certains, du reste, que si vous courez à sa poursuite, vous l'aurez bientôt rattrapé : à la première églantine du premier buisson vous trouverez

le poète agenouillé offrant à la fleur modeste son admiration et son cœur.



Si l'on voulait résumer à grands traits cette physionomie aimable, ce visage mobile, il faudrait, je crois, évoquer le prototype habituel de ses livres, car il lui ressemble comme un frère.

C'est un jeune homme artiste et très primesautier, aux sens subtils et à l'imagination ardente, au langage coloré et au tour d'esprit ironique qui s'en va, en flânant, par la vie. Emu d'un rien, exalté tout de suite, enflammé par la beauté où qu'il la rencontre, débordant de jeunesse et de verve, sachant étre éloquent, porté immédiatement aux extrêmes, il doit sembler un peu fou aux gens pondérés qui le contemplent. Songez que Jacques de Meillan est à peine habillé lorsqu il s'élance avec furie sur les traces de la première dame blonde qu il rencontre. Henry Nanteuil et Patrice de Céreste sont perpétuellement sous pression, disposés à faire mille folies. M. de Tillières, son hibou sur l'épaule, franchit tous les obstacles, pénètre chez celle qu'il aime en sautant par-dessus la haie et en forçant les portes. L'oncle Arsène s'évade par la fenêtre et Thérèse Beauchamps a sa valise toute prête pour fuir en Chine.

Quel ahurissement tous ces gens ne provoquent-ils pas, depuis celui du mari de Thérèse jusqu'à celui des bourgeois momifiés de la Cabane d'amour ! Mais qu'importe ! La vie est trop ardente chez ces amants singuliers pour ne pas exploser tout de suite.

Il y a de l'enfantillage en eux, du reste, une ingénuité charmante qui fait de chacune de leurs aventures comme le caprice d'un gentil esprit touche-à-tout et endiablé. Nous avons l'impression que rien de tout cela ne tire à conséquence et qu'ils ne sont pas plus sérieux en tombant aux pieds des femmes qu'en faisant un pied de nez aux vieillards.

Cette agitation perpétuelle de leur corps et de leur esprit, ce besoin de mouvement, c'est par là que Francis de Miomandre se distingue des humoristes du passé. Encore qu'il s'en défende parfois et qu'il ait peint dans les *Voyages d'un sédentaire*, avec une grâce accomplie, le charme du repos, on le sent trépidant à chacune de ses pages. Même lorsqu'il fignole une jolie phrase, qu'il détaille amoureusement de belles formes ou qu'il analyse un subtil détour de pensée, on devine le frémissement de sa plume et qu'il est dévoré du désir de la faire courir vers d'autres horizons. Il effleure, il caresse en passant, mais il passe. Il ne sait ni s'arrêter ni se fixer. Il est mouvant comme l'onde et en a tous les caprices.

Un tel talent débordant de jeunesse consentira-t-il jamais à vieillir? C'est peu probable, et voilà qui est fort heureux, mais il est à craindre aussi qu'il ne s'exaspère avec l'âge et emporte l'auteur d'un mouvement trop précipité, trop haché qui agacera le lecteur, et voilà qui serait fâcheux. Francis de Miomandre, lui-même, repousse l'idée que la stagnation, l'immobilité, c'est-à-dire l'ennui puisse jamais l'envahir : « Grands dieux, s'écrie un de ses personnages, serait-ce déjà la fin de ma jeunesse? Oh ! non, non, je ne le veux pas. Dussé-je en être réduit à m'inventer

chaque jour un nouveau devoir ou un nouveau plaisir, et jusqu'à ce que mon existence devienne intenable, plus harcelée de distractions que ne l'est de chiffres celle d'un employé de banque ! » Au fait, avez-vous jamais vu un clown vieillir ? Il doit y avoir des grâces d'état...

TABLE

Corbeil. — Imprimerie Crété. — Octobre 1920.

